

51302

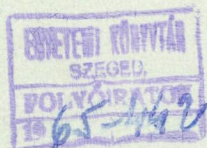
51302 ✓

1-4



410

# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ



AKADÉMIAI KIADÓ • 1964. • XIII. ÉVF. • 1. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1964

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNY

DÉTSHY MIHÁLY: Az egri várszékesegyház építéstörténetének okleveles adatai 1

### KUTATÁS

SOÓS GYULA: Adatok klasszicista szobrászatunk történetéhez  
(Huber József 1777 — 1832?) ..... 20

MÉREINÉ JUHÁSZ MARGIT: Miről festette Benczúr Gyula Mikszáth nagy- és kisportréját? 28

GALYASI MIKLÓS: Adatok és reflexiók Tornyai János „Juss” című festményének  
eszmeköréhez. .... 31

FELVINCZI TAKÁTS ZOLTÁN: Dr. Baktay Ervin. 1890 — 1963. .... 36

### KÖNYVSZEMLE

BEDŐ RUDOLF: Az 1961. évben megjelent külföldi folyó-  
iratok szemléje ..... 38

Az 1962. évben megjelent külföldi folyó-  
iratok szemléje..... 57

ARADI NÓRA: Jean Cassou: Panorama des Arts Plastiques  
Contemporains. Paris, Gallimard. 1960. .... 66



# MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

XIII. ÉVFOLYAM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST







# TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK

## A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1964. ÉVI KÖTETÉHEZ

- Aradi Nóra: ism. Jean Cassou: Panorama des Arts Plastiques Contemporains. Paris, Gallimard. 1960. 66–69  
 Bedő Rudolf: Az 1961. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje 38–53  
 Bedő Rudolf: Az 1962. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje 54–66  
 Bedő Rudolf: Röck Károly 1915–1922 között készült moszkvai és szibériai vízfestményei és rajzai 287–294  
 Berkovits Ilona opponensi véleménye Radocsay Dénes: A középkori Magyarország faszobrai című doktori értekezéséről 303–306  
 Cassou, Jean: Panorama des Arts Plastiques Contemporains. Paris, Gallimard. 1960. ism. Aradi Nóra 66–69  
 Cifka Péterné: Adatok Munkácsy Mihály munkásságához 284–286  
 Czobor Ágnes: Vincboons ábrázolásai a spanyol háború néhány jelenetéről 89–93  
 Dercsényi Dezső ism. Györffy György: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza. I. k. Bp. 1963. Akadémiai Kiadó. 155–157  
 Détszy Mihály: Az egri várszékesegyház építéstörténetének okleveles adatai 1–19  
 Entz Géza: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1963. évi működéséről 319  
 Entz Géza: Kelemen Lajos 227–229  
 Felvinczi Takáts Zoltán: Dr. Baktay Ervin. 1890–1963 36–37  
 Galyasi Miklós: Adatok és reflexiók Tornyai János „Juss” című festményének eszmeköréhez 31–35  
 Genthon István: Ferenczy Károly. Bp. 1963. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata ism. Horváth Tibor 248–250  
 Gerő László ism. Koppány Tibor–Péczy Piroška–Sági Károly: Keszthely. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata 158  
 Gönczi Éva, B.-Szabó Erzsébet: Az 1963. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 321–349  
 Györffy György: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza. I. k. Bp. 1963. Akadémiai Kiadó ism. Dercsényi Dezső 155–157  
 Horváth Tibor: ism. Genthon István: Ferenczy Károly. Bp. 1963. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata 248–250  
 Ivánfy Balogh Sára: Rippl-Rónai József iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége kiadatlan levelei nyomán. II. 263–278  
 Katona Imre: Munkácsy Sztrájk-jának La Malou-i vázlata 279–283  
 Kisdeginé Kirimi Irén: Lyka Károly 74–78  
 Kontha Sándor: Alberto Sanchez (1895–1962) 125–135  
 Koós Judit: Az elmúlt száz év iparművészete történetének újabb irodalmáról 242–247  
 Koppány Tibor–Péczy Piroška–Sági Károly: Keszthely. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, ism. Gerő László 158  
 Lengyel Géza: A fiatal Lyka Károly 73–74  
 Lessing, G. E.: Laokoon. Hamburgi dramaturgia. Bp. 1963. Akadémiai Kiadó, ism. Timár Árpád 157–158  
 Levárdy Ferenc: A Biblioteca Vaticana, a Morgen Library és az Ermitage Magyar Anjou Legendáriuma 161–213  
 Méreiné Juhász Margit: Miről festette Benczur Gyula Mikszáth nagy és kisportréját? 28–30  
 Mojzer Miklós: Tanulmányok a Keresztény Múzeumban I. 214–226  
 Passuth Krisztina: A Nyolcak, az első magyar konstruktív törekvésű csoport 110–124  
 Péczy Piroška–Koppány Tibor–Sági Károly: Keszthely. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, ism. Gerő László 158  
 Prokopp Gyula: Kehr Vilmos 1841. évi rajza és tudósítása a zalavári váromról 230–232  
 Radocsay Dénes–Entz Géza–Weiner Mihályné: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1963. évi működéséről 318–319  
 Radocsay Dénes válasza A középkori Magyarország faszobrai című doktori értekezés vitáján 312–317  
 Rudrauf, L.: Eugène Delacroix halálának századik évfordulója. (Kiállítások Párisban, Bordeauxban, Bayonneban, Torontóban, Ottavában) 253–262  
 Sági Károly–Koppány Tibor–Péczy Piroška: Keszthely. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, ism. Gerő László 158  
 Sándor László: Révész Imre ukrainai művészi hagyatéka 233–241  
 Soós Gyula: Adatok klasszicista szobrászatunk történetéhez (Huber József 1777–1832[?]) 20–27  
 Supka Magdolna, B.: A drámai groteszk szerepe festészetünkben a művészetpszichológiai szemszögből 148–154  
 Szabó Erzsébet–B. Gönczi Éva: Az 1963. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 321–349  
 Székely György opponensi véleménye Radocsay Dénes: A középkori Magyarország faszobrai című doktori értekezéséről 306–312  
 Szijszki Rezső ism. Tóth Ervin: Gáborjáni Szabó Kálmán grafikái. Debrecen, 1963. Déry Múzeum Baráti Köre 250  
 Timár Árpád ism. G. E. Lessing: Laokoon. Hamburgi dramaturgia. Bp. 1963. Akadémiai Kiadó 157–158  
 Tóth Ervin: Gáborjáni Szabó Kálmán grafikái. Debrecen, 1963. Déry Múzeum Baráti Köre, ism. Szijszki Rezső 250  
 Vayer Lajos opponensi véleménye Radocsay Dénes: A középkori Magyarország faszobrai című doktori értekezéséről 295–301  
 Végh János: Ismeretlen Szent Katalin sorozat a Szepességből 79–88  
 Végvári Lajos: A képzőművészeti típus és annak válsága a XX. század művészetében. I–II 94–109  
 Weiner Mihályné–Entz Géza–Radocsay Dénes: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1963. évi működéséről 320  
 Ybl Ervin: Egy 1500 körüli velencei Madonna-kép 136–142  
 Zolnay László: Balassa Bálint családi emlékei Esztergomban 143–147



# MUTATÓK

*A dőlt számok képekre utalnak*

## MŰEMIÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Aachen, Sauermondt Múzeum, középkori szoborgyűjtemény 39  
 Aix, Múzeum, Cézanne: Kártyázók 60  
 Albi, Múzeum, Toulouse-Lautrec művei 51  
 Alsóbajom, Mária oltár 298  
 Alsólendva, tpl. 306  
 Altenburg, apátság, Herman Scheerre (?): Horae 43  
 — Lindenau Múzeum 41  
 Altmanstein, tpl. Ignaz Günther feszülete 39  
 Amsterdam, Chr. P. van Eeghen gyűjt.: Vinckboons: Jelenet a spanyol háborúból IV. 90, 93  
 — Fodor Múzeum 52  
 — Királyi palota, Rubens falképsorozata 43  
 — Rembrandt háza 50  
 — Rijksmuseum 51, 59, 60  
 — — Boëtius a Bolswert metszetsorozata. D. Vinckboons után: Jelenet a spanyol háborúból 89, 90, 93  
 — — Giovanni Giuliani: Szt. Sebestyén 58  
 — Six gyűjtemény, Rembrandt: Jan Six arcma 96, 99  
 Anehin, apátsági tpl. XIII. sz. 47  
 Angoulême, katedrális 63  
 Antwerpen, katedrális, Rubens: Keresztlevétel 41  
 — múzeumai 61  
 — Steen Múzeum 305  
 Anzy-le-Dux, románkori oszlopfejek 59  
 Armašeni, I. Csikménság  
 Arnsburg, kolostor 55  
 Ars-sur-le-Né (Charente) keresztelomedence 62  
 Athén, Benaki Múzeum, ikonok 64  
 — Görög Nemzeti Múzeum 45  
 — Parthenon 95  
 — — fríz 221  
 Autun, St. Lazare katedrális, Gislebertus: Krisztus szobor 41, 58  
 — XII. sz.-i oszlopfeji 46  
 Baden-Baden, Kunsthalle 52  
 — Nagyhercegi palota múzeuma 39  
 Bagnaia, Villa Lante 60  
 Bajcs, Pálos kolostor udvarháza 156  
 Bajna, kastély tpl. 319  
 Balassagyarmat, Pálóc Múzeum XVIII. sz.-i Balassa címer 146, 147  
 Balatonalmádi, Bencés apátság 330  
 Balatonkeresztúr, tpl. 329  
 Baltimore, Művészeti Múzeum 41  
 — Museum 48, 50, 52, 58  
 Bamberg, Állami könyvtár, Szt. Ágost „Confessiones” 1169-ből való ill. könyv 41  
 — dóm Fürstenportal 56  
 Banská Štiavnica I. Selmechánya  
 Baranya, földvár 156  
 Barcelona, Santiago da Compostela 58  
 Bártfa, Múzeum XV. sz. faragványok 305  
 — Szt. Egyed tpl. Borbála oltár 303, 308  
 — — Főoltár, Szt. Egyed szobor 304  
 — — Jézus születése oltár 304  
 — — Kálvária oltár 304  
 — — Szt. Erzsébet oltár 304  
 Basel, Múzeum, Cranach: János Frigyes szász választófejedeleme 51  
 — Missale 1465, 82, 84  
 — Öffentliche Kunstsammlung Salomon Koninck képe 223  
 Bas Poitou, neoklasszikus ház 63  
 Bastanous, tpl. 63  
 Bath, kastély, iparművészeti múzeum 61  
 Bautzen, várostorony 341  
 Bayonne, Museum 47  
 Beauvais, katedrális 62  
 Bec-Hellouin apátság 46  
 Bélapátfalva, apátsági tpl. 328  
 — — orgona 6, 11, 14  
 Belgrád, Néprajzi Múzeum 59  
 Bellye, udvarház 156  
 Berk, Magdolna oltár angyalai 299, 305  
 Berlin — Dahlem, Gainsborough, Mrs. Robert Hingeston portré 60  
 — — Troy, François de: Bacchus nevelése, Bacchus és Ariadne 60  
 — Kaiser-Friedrich Museum 226  
 — Marienkirche, XV. sz.-i freskó 38  
 — Museum, Begarelli, Lodovico: Krisztus mellszobor 61  
 — — G. Bellini: Madonna a gyermekkel 138, 141  
 — — XV. sz. olasz terrakotta bozzetto 40  
 — Staatliche Museen 60, 61  
 — — Vinckboons: Szórakozó parasztok 93  
 Bern, Kunstmuseum 48  
 — Münster, üvegablakai 40, 46  
 — — Hodler: Éjszaka 123  
 — — — Nappal 123  
 Bernard Castle, Bowes Museum 57  
 Bibarcfalva, tpl. falkép 213  
 Birja, Szt. László kolostor 156  
 Birnau, zárándok tpl. 39  
 Birmingham, Museum 58  
 Blassac (Haute Loire) tpl. XIV. sz.-i falképek 46  
 Blaubeuren, tpl. Madonna 304  
 Boda, vár 156  
 Bodolya, Sz. Mária tpl. 156  
 Bologna, Archivio di Stato Matricola delle Società dei Toschi, kódex 180  
 — Bibl. del Archiginnasio, Nic. di Giac. da Bologna Fondo Gozzadini 181  
 — — Inventario delle Landi di Naxadella 180, 181  
 — — Rituale e Statuto dei Battuti 1337. 181, 181  
 — — — Matricole dei Drappieri (1339) 181  
 — Képtár, Luca Giordano képe 64  
 — Museo Civico, Statuto dei Merciai 179, 181, 182, 188, 194  
 — — Graduale 194  
 — Palazzo Marescotti Brazetti, Marcantonio Franceschini és Enrico Hafner tetőfreskója 43  
 — San Paolo tpl. 65  
 Bordeaux, Museum 253, 259  
 — — E. Delacroix: Görögország Missolonghi romjain 258  
 — — — Oroszlánvadászat 259  
 — — Magnasco kép 63



- Boroszló, Borbála-oltár 308  
 Boston, Museum 49, 51  
 — — G. B. Tiepolo: Az idő feltárja az igazságot 61  
 Bowes, Museum spanyol képei 45  
 — — Bernard Castle: Jelenet a spanyol háborúból 1605. 93  
 Bögöz, tpl. falképei 214  
 Braunschweig, kastély 38  
 Breda, Múzeum 52  
 Bremen, Barokk palota 38  
 Brives-sur-Charente, keresztelomedence 62  
 Brixworth, tpl. 63  
 Brooklyn, Museum 48  
 Brüsszel, Hoogstraat 132. Brueghel háza 42  
 — Bibliothèque Royale, Verses kötet 1351-ből 48, 49  
 — Institut Royal du Patrimoine Artistique 54  
 Budapest, budai vár 328, 329  
 — — középkori cserépedények 334  
 — Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztály, Apáczai Csere János u. 15. Huber József: oromdisze, 1824. 24, 25  
 — — Huber József: Hermes 1827. 25, 26  
 — — Franz Jaschke látképei 322  
 — — Mária Valéria u. 19. Huber József: Dombormű I. 24, 24  
 — — — — II. 24, 24  
 — — — — III. 24, 24  
 — — — — IV. 24, 24  
 — — — — V. 24, 25, 27  
 — — — — oromdisz 1830 k. 23, 23, 24  
 — — Munkácsy Mihály: Berkes Béla 284–286, 286  
 — — Reményi Ede 284, 285  
 — — Wurm-ház, — attikamodellje 25, 27  
 — — — — oromdisze 1824. 24, 25  
 — Budaújlaki (kiscelli) temető, Huber József: Meiszner Pelágia síremléke 1823. 21, 23, 27  
 — — Schmidt Karolina síremléke 1831. 22, 23, 27  
 — Citadella 330  
 — Ernst Múzeum, Rippl-Rónai József: Üvegablak 1912. 270, 274, 275, 276  
 — Farkas Jenő gyűjteménye, Benczur Gyula: Mikszáth Kálmán kisportréja 1911–12. 28, 28, 29  
 — Gül Baba sírja 329  
 — Kadosa Pál gyűjteménye, D. Vinckboons: Jelenet a spanyol háborúból 92  
 — Kerepesi temető, Huber József (?): Krejtssovits síremléke 23  
 — Királyfürdő 329  
 — Kiss Lajos gyűjtemény, Tornyai János: Mögellött a tehén 34  
 — Magángyűjtemény, Id. Lucas Cranach: Szt. Katalin kerécsodája és vértanúsága 82  
 — Magyar Nemzeti Galéria 60, 61, 278  
 — — Berény Róbert: Kancsós csendélet 114, 115  
 — — Czigány Dezső: Ónarkép 116  
 — — Derkovits Gyula: Menekülő anya 153  
 — — — Tanulmány a Menekülőkhöz 1925., 150  
 — — Gyárfás Jenő: Tetemrehívás 149, 153  
 — — Holló Barnabás: Mikszáth Kálmán portréja 1909. 29, 29  
 — — Hollós Simon: Rákóczi induló 152  
 — — Kernstok Károly: Czóbel Béla arcképe 117, 118  
 — — — Fiú akt 119  
 — — — Lovasok a vízparton 1905. 123, 123  
 — — Madarász Viktor: Hunyadi László siratása 323  
 — — Márffy Ödön: Régi váci vám 113  
 — — Munkácsy Mihály: Munkácsyné portréja 62, 284  
 — — — Siralomház 33  
 — — — Sztrájk 279, 280, 280, 281, 282, 283, 283  
 — — — Tépéscsinálók 280  
 — — — Zalogház 284  
 — — Pór Bertalan: Család 118, 118  
 — — — Hegyibeszéd 122  
 — — — Vágyódás a tiszta szerelemre 122  
 — — Révész Imre: Osztokodás 233  
 — — — Panem 233  
 — — — Petőfi a nép között 233, 236  
 — — — Petőfi a táborban 233  
 — — Rippl-Rónai József: Öreganyám 263  
 — — Székely Bertalan: V. László és Cillei 323  
 — — Szinnyi Merse Pál: Majális 60, 75, 332  
 — — Tihanyi Lajos: Révész Béla arcképe 117  
 — — Tornyai János: Csizmahúzás 31, 34  
 — — — Édesanyám szobája 34  
 — — — Faluvégén 34  
 — — — Juss 153  
 — — — Rákóczi Rodostóban 34  
 — — — Szitáló lány 34  
 — — — Tanyák 34  
 — — Zichy Mihály: Autodafe 151  
 — Magyar Nemzeti Múzeum Iparművészeti Múzeum 242, 263, 268, 270, 277, 278  
 — — Eszterházy kincsek 320  
 — — Rippl-Rónai József: Egykori Japán kávéház telefonfülkéjének üvegablaka 272  
 — — — Háromkirályok imádása, gobelin 272  
 — — — Krisztus születése és halála, rajz 270, 271  
 — — — Meghívó terv 277  
 — — — Színes ablak terv 277  
 — Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum 158, 217  
 — — Történeti Arcképcsarnok 286  
 — Magyar Tudományos Akadémia 227, 284, 296  
 — — Kézirattár, Benczur Gyula: Mikszáth Kálmán nagyportréja 1913. 28, 29, 30  
 — — Molnár Béla gyűjtemény 324  
 — Óbudai temető, Huber József: Fleschner Fülöp síremléke 1828. 23, 27  
 — Országház 1835–44 tervei 330  
 — Országos Széchenyi Könyvtár, Magyar Képes Krónika 161, 212, 213  
 — Országos Szépművészeti Múzeum 55, 61, 65, 218, 221, 224, 278, 286  
 — — Bacchiacca: Keresztelő János prédikációja 226  
 — — G. Bellini követője: Madonna 136, 138, 138  
 — — Boltraffio: Mária a gyermekkel 331  
 — — Brueghel: Keresztelő Szent János prédikációja 342  
 — — Cecilia oltár mestere: Trónoló Madonna 218  
 — — Csíkménasági oltár 310  
 — — Delacroix: Marokkói és lova 253  
 — — Gaspar Diziani művek 341  
 — — Dürer: Madonna 1518. rajz, 40  
 — — Erasmus Grasser műhely: Proféta 341  
 — — Kisszebeni főoltár, szentek szobrai 301  
 — — Malduri női szentek 308  
 — — Máriavölgyi Madonna szobor 308  
 — — Antonella da Messina: Keresztrefeszítés 61  
 — — Némalföldi grafika 341  
 — — Pannoniai Mihály: Ceres 53, 218  
 — — Pordenone: Szt. Lukács 44  
 — — Püspök szobrok 299  
 — — Sassetta kép 218  
 — — Selmebányai Szt. Katalin szobor 301  
 — — Spinello Aretino: Oltárkép 218  
 — — Szent Katalin oltár 79–88  
 — — — A bölcsek tűzhalála 79, 81, 82, 83, 84, 87  
 — — — Keresztrefeszítés 79, 81, 82, 83, 84  
 — — — Krisztus ostromozása 82, 87  
 — — — Szent Katalin kerécsodája 79, 81, 87  
 — — — Szent Katalint a császár elé vezetik 79, 80, 80, 81, 87  
 — — — Szent Katalin vitája a bölcsekkel 79, 81, 84, 87  
 — — — „Szép Madonna” 347  
 — — Sztatvini Madonna 297, 308, 330  
 — — Toporci Madonna 308  
 — — Verocchio: Krisztus szobor 341  
 — — Pán József: Karácsonyi palota 232  
 — — London szálló 232  
 — — Régi városháza, Huber József szobrai 25  
 — — Rókus-kápolna, Mattioni Eszter hímeskő 330  
 — — Soó Rezső gyűjtemény 324  
 — — Szilárd Vilmos gyűjtemény, Tornyai János: Ártér 34  
 — — Tárnok u. 7. 328  
 — dr. Tompa Kálmán gyűjtemény: Tornyai János: Népoktatás a tanyán 34



- Budapest, Váci úti temető (egykori) Huber József: Vogel család síremléke 23  
 — Vigadó, Alexy Károly domborművei 20  
 — Vízivárosi temető (egykori), Huber József (?): Fábri Jánosné síremléke 23  
 — — — Siebenrock Dániel síremléke 1832. 21, 23, 27  
 — Wurm ház, Huber József: Diszkút 25  
 — — — oszlopfejek és trófeák 25  
 — Ybl Miklós: Bazilika 214  
 Buffalo, Múzeum 49  
 Bukarest, Múzeum 57  
 Cambridge, Fitzwilliam Museum 47, 48, 50  
 — Harvard University Fogg Art Museum, G. Bellini: Madonna a gyermekkel 141  
 — — Keleti miniaturák 45  
 — V. Rothschild gyűjtemény, Cézanne: Choquet arc képe 100, 101  
 Cardiff, Nat. Museum of Wales 48, 60  
 Cepturoaia, (Jancu Jianu) tpl. 57  
 Cesena, Bibl. Malatestiana, Justinianus (S. IV.) 182  
 Châlons-sur-Marne, Notre Dame-en Vaux tpl. 63  
 Chambéry, katedrális 46  
 — Lérnène tpl. reneszánsz freskók 46  
 Champagne, Pieta szobrok 63  
 — román templomai 63  
 Champmol, kolostor, XIV. sz.-i kőfaragójelek 46  
 Chantilly, Musée Condé, Annibale Carracci: Az éjszaka 58  
 Chareil-Cintrat, kastély XVI. sz. freskók 46  
 Charlottenburg, kastély 55  
 Chartres, katedrális 62, 77  
 — — Szt. Theodor szobor 95, 97  
 Chatsworth, Devonshire herceg gyűjteménye 62  
 Chicago, Múzeum 49, 50, 60  
 Chiemsee, VII–XII. sz.-i épület és freskómaradványok 38  
 — kolostor tpl. VIII–IX. sz.-i freskói 41  
 Chieti, dóm, Orsini címeres missale 194  
 Cimpulung-Muscel, régi épületei és műemlékei 42  
 Cirta I. Kerc  
 Clermont, katedrális 46  
 Cleveland, múzeum 49  
 — — Ugolino da Siena kép 58  
 — Ohio múzeum 45  
 Cluny múzeum, Koblenzi retable 1150. 38  
 Colmar, Musée Unterlinden, Gótikus táblaképe 88  
 Compiègne kastély 50  
 Compostella, Szt. Jakab tpl. 176  
 Cozia, kolostor tpl. 56  
 Cselej, udvarház 156  
 Cserény, Püspökszent 314  
 Csutmonostor, tpl. 323  
 Darmstadt, középkori szoborkiállítás 56  
 Debrecen, Déri Múzeum, Munkácsy Mihály: Ecce Homo 281  
 — — Tornyai János: Nagy borulás 34  
 — Domai László gyűjtemény 324  
 — Ref. tpl. szószerk, Huber József szobrászi díze 25, 26  
 Deferegg, St. Leonhard tpl. 38  
 Dénesfalva, szobrok 308  
 Detroit, múzeum 48, 60  
 — — Krisztus siratása faszobor 59  
 Dijon, múzeum 48  
 Diósgyőr, vár 329  
 Doboka, Szt. János tpl. 156  
 — vár 156  
 Drausen, erőd tpl. 56  
 Drezda, Képtár 43, 347  
 — — Coreggio rajz 59  
 — — L. Cranach: Szt. Katalin kerécsodája és vértanúsága 1506. 79, 83, 87  
 — — Anton Graff képei 60  
 — magántulajdon, Picasso: Asszony kalappal 1909. 119  
 Drübeck 55  
 Dublin, képtár, Frans Floris: Az aranyborjú imádása 49  
 — múzeum, Nagy Lajos kínai korszaka 43  
 Dubrovica, oltár 310  
 Duderstadt 55  
 Duldumast I. Baranya 156  
 Düsseldorf, Hetjens Múzeum 49  
 Edelény, kastély 329  
 Edinburgh, Múzeum, Claude Lorraine: Tájkép 50  
 — National Gallery of Scotland, Gainsborough képe 61, 62  
 Eger, Dobó István Vármúzeum, Hazael Húgó: Egri várostérképe 1753. másolat 11, 18  
 — — kéziratok oklevélmásolatok 12  
 — — költár, Chaholi Gáspár sírköve 1514. 6, 16  
 — — Váry Máté sírtáblája 6, 16  
 — — Verebélyi Simon vörösmárvány sírköve 1492. 2, 13  
 — képtár 56  
 — Szt. István tpl. 4, 14  
 — Szt. Mihály plébánia tpl. 9, 10, 17  
 — Szt. Miklós kolostor 4  
 — vár 329  
 — — dzsámi 10, 17, 330  
 — — gótikus püspöki palota 4  
 — — Káptalani ülésterem ülései 4, 14  
 — — Puskapor malom 11  
 — — püspöki udvar „curia” 4  
 — — Szt. Péter prépostsági tpl. 13  
 — — Varkoch kapubástya 7, 16  
 — várszékesegyház 1–19  
 — — 12 apostol oltár 1401. 1, 12  
 — — — ereklyetartó 1, 10, 17  
 — — Aranyszájú Szt. János kézikönyvéje 6, 10, 16, 17  
 — — Boldogságos Szűz Mária kápolna 1430. 1, 2, 12  
 — — Boldogságos Szűz Mária oltár 1496. 2, 6, 13, 16  
 — — Cappella Annuntiationis 2, 13  
 — — Cappella Assumptionis Beatae Mariae Virginis 2, 3, 6, 8, 9, 13, 17, 19  
 — — Cappella 10 000 Militum et Blasii 2, 6, 13, 19  
 — — — Hám Ákos sírköve 1522. 2, 6, 11, 19  
 — — — oltár fejkönyvéje 2, 6, 10, 16, 17  
 — — Cappella Petri et Pauli App. 2, 13  
 — — Cappella Philippi et Jacobi App. 2  
 — — Cappella Salvatoris 2, 13  
 — — Cappella Sancti Spiritus 2, 8, 13, 17  
 — — Cappella S. Bartholomaei App. et S. Barbarae Virginis 1489–1492. 2, 13  
 — — Cappella S. Mathei 2, 6, 13  
 — — Cappella S. Thamae 2  
 — — Cinterem 6, 8, 16  
 — — Dóczy Orbán bronz síremléke 1492. 2, 8, 13  
 — — Főoltár 1, 6, 12, 16  
 — — harangok 2, 4, 5, 8, 14, 15, 17  
 — — Három királyok oltár 1, 12  
 — — János evangélista oltár 1, 12  
 — — káptalanterem 2, 14  
 — — stalluma 6  
 — — kelyhek 10, 12  
 — — képe XVI. sz. végén (Houfnagel metszete, 1617?) 9, 9, 10  
 — — Keresztelő János oltár 1, 12  
 — — Keresztelő kút 8, 16  
 — — Krisztus teste oltár 1, 12  
 — — Lukács evangélista oltár 1, 11, 12  
 — — Mária Magdolna oltár 1347. 1, 12  
 — — Mária oltár 1, 12  
 — — Márk evangélista oltár 1, 12  
 — — Máté evangélista oltár 1, 12  
 — — Mécsesek 3, 8  
 — — II. Miklós püspök vörösmárvány síremléke 1, 6, 12  
 — — Mindenszentek oltár 1, 12  
 — — oltárképek 10, 17  
 — — orgona XV. sz. 2, 4, 6, 14  
 — — padok 4, 15  
 — — pázsztorbotok 10  
 — — pozitívorgona 10, 17  
 — — romjainak alaprajza 1764 és 1776-ból, 10, 11  
 — — — 1572. Baldigaratól 7, 8, 9, 17  
 — — — Csemegi Józseftől 1, 3



Eger, várszékesegyház romjainak alaprajza 1568. Ferra-  
boscotó 17, 7, 9, 17

- — — 1753. Hazael Húgótól 11, 11
- — — Poppendorftól 1572. 7
- — Rozgonyi-féle prépostsági kápolna 8, 12
- — Rozgonyi Péter püspök síremléke XV. sz. 2, 9, 13
- — sekrestye 1, 2, 4, 5
- — Szt. András oltár 1, 12
- — Szt. Anna oltár 1, 12
- — Szt. Barnabás oltár 1, 12
- — — Szt. Barnabás fejedelméje 1, 6, 12, 16
- — Szt. Bereck és Domokos oltár 1, 12
- — Szt. Dorottya oltár 1, 12
- — Szt. Egyed oltár 1, 12
- — Szt. Erzsébet oltár 1, 12
- — Szt. György oltár 1, 12
- — Szt. Háromság oltár 1, 12
- — Szt. Imre herceg oltár 1, 12
- — Szt. István király oltár 1, 12
- — Szt. Katalin oltár 1, 12
- — Szt. Kereszt oltár 1, 2, 6, 12, 16
- — Szt. László kápolna 4, 12
- — Szt. László király oltár 1, 12
- — Szt. Lőrinc oltár 1, 12
- — Szt. Márton oltár 1, 12
- — Szt. Mihály kápolna 1, 8, 9, 17
- — — Főoltár képei és szobrai 9
- — — keresztelőmedence 9
- — — Szenteltvíztartó 9
- — — Szószék 9
- — Szt. Miklós oltár 1, 12
- — Szt. Péter oltár 1, 2, 12
- — Szentélykoszorú 2, 3, 4, 6, 7
- — Tornokok 2, 4—7, 10, 11, 14, 16, 17, 18
- — Toronyóra 2, 4, 6, 13, 14
- — Új orgona 6, 15
- — Új sekrestye 1, 7, 8, 10, 11, 16, 17, 18
- — — Drágaköves püspöksüvegek 6, 16
- — — Fehér márvány pasztoforium 6, 15
- — — Kárpitok 6, 14
- — — Miseruhák 7, 16
- — — Szertartáskönyv 1509. 6, 16
- — — Úrkoporsó 6, 15
- — Új toronyóra 8
- — Urunk Jézus Krisztus oltár 1496. 2, 13
- — Üvegablakai 3, 6, 9, 16, 17
- — Vaskapuk 10
- — 11 000 vértanú szűz oltár 1401. 1, 12
- — — ereklyetartók 1, 6, 10, 12, 13, 16, 17
- — — vízióra 10

Einsiedeln, kolostor Szekfűs Mesterek táblaképe 88

Empoli, múzeum 41

Eperjes, Kálvária 303

— tpl. Angyali üdvözet Mária szobor 315

Erdőfüle, tpl. falkép 213

Erfurt, Anger Múzeum 41

Esslingen am Neckar, St. Dionysius tpl. 55

Esztergom, Bibliotéka 216, 217, 226

- Dózsa Farkas András: Balassa Bálint szobra 144
- Székesegyház, Bakócz kápolna 214
- — Garamszentbenedeki úrkoporsó 216
- — Kincstár Balassa biblia 143, 143
- — — Balassa család ruhaékszerei 146
- — — Balassa Ferenc báni jogara 146
- — — — nagy pecsétnyomója 145, 146
- — — — bán lovas kornétája 146, 146
- — — Balassa Menyhért pallosa 145, 146
- — — Balassa Péter pecsétnyomója 145, 146
- — — Bethlen Gábor szablja 146
- — — Mátyás-kálvária 54
- — — könyvtár, Volterranus kötet 1530. 144, 144
- Káptalani tpl. Huber József: Kerubínok 25
- Keresztény Múzeum 214—218, 221—224, 226, 319
- — P. Giov. d'Amrogio: Assunta 215
- — — Mária 218
- — Apostolvértanúságok mestere képei 218
- — Balassa Bálint portré 144, 145
- — Ambrosius Benson: Madonna 226

- — Crispin van den Broeck: Az utolsó ítélet 218
- — Cuyt: Kisfiú tollas főveggel 215, 223
- — Giacinto Gimignani: Scipio nagylelkűsége 215, 219
- — Matteo di Giovanni: Mária a kis Jézussal és két angyallal 218
- — — Szt. Jeromos 218
- — Halleini oltár mestere: Mária a kis Jézussal és előtte térdelő lovaggal 222
- — Jan van Hemessen: Keresztetvivő Krisztus 215
- — Jakabfalvi mester képei 218, 224
- — Janeck: Bűnbánó Magdolna 224
- — — Szt. Jeromos 224
- — Jánosréti mester oltárképei 214, 216, 224
- — Victor Janssens: A pihenő szentcsalád 218
- — Kolozsvári Tamás: Garamszentbenedeki oltár 214, 216, 223, 305
- — Leicher: Szt. Család 218
- — Jan Lys: Fiatal nő a múlandóság szimbólumaival 220
- — Magdolna oltár mestere: Kálvária 218
- — M. S. mester táblaképei 146, 147, 216, 224
- — Nicolaes Moeyaert (?): Fülöp diakonus megke-  
reszteli Kandaces főtisztját 215, 215, 223
- — Marco Palmezzano: Szent család Szt. Katalinnal,  
Szt. Sebestyénnel és Ker. Szt. Jánossal 216
- — Domenico Panetti (Perugino után): Halott Krisz-  
tus Nicodemussal és Arimethiai Józseffel 217
- — Giov. di Paolo: Szt. Ansano tryptichon 218
- — Sano di Pietro: Mária a kis Jézussal, sienai Szt.  
Bernardinnal és Szt. Jeromossal 222
- — Rákóczi Erzsébet szőnyege 221
- — Andrea Schiavone után: Krisztus Pilátus előtt 219
- — Gregorio Schiavone után: Halott Krisztus két  
angyallal 217
- — Barna da Siena: Triptichon 218
- — Szent László ereklye 333
- — Andrea Vaccaro: A szentcsalád 221
- — Velencei trecento diptichon 218
- — Királyi kápolna 329, 330
- — Primási palota 214, 216, 223
- — Széchenyi tér 330
- — Szt. Adalbert székesegyház 214

Fehéregyháza, kir. kápolna 156

Feldebrő, altemplom 319

Felsőzugó, Madonna szobor 314

Fertőd, Gránátos ház 329

— kastély 329

Firenze, Biblioteca Marcellina, Raffaello: Keresztrefeszí-  
tés 60

- Casino Mediceo 65
- Laurenziana, Lafranco de Cremona: Decretalis 177
- magángyűjtemény P. Uccello: Madonna 41
- Masaccio: S. Giovenale di Cascia triptichon 66
- Palazzo Pitti, 54, 55
- — P. da Cortona: Bronzkor (freskó) 44
- Palazzo Strozzi 44, 50
- Ponte de Santa Trinità 61
- S. Lorenzo, Medici síremlék, Giuliano és Lorenzo  
szobrai 95
- S. Maria Novella 56
- S. Miniato, Rosellino: Portugál kardinális síremléke 43
- San Remigio, trecento pieta 59
- Uffizzi, Donata Creti rajzai 64
- — A. Lorenzetti: Madonna 52
- — Michelangelo rajzok 64

Fontainebleau, kastély, Riesener: Marie Antoinette redő-  
nyös secretaireje és dolgozóasztala 50

Forstervied, fafeszület 55

Főt, Ybl Miklós: tpl. 215

Földvár, földvár 156

Franche-Comté, románkori épületei 63

Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk 244, 246

Frauenchiemsee, dóm 39

Galgóc, Krisztus születése oltár 304, 306, 307

Gaming, W. L. Reiner freskói 38



- Gand, múzeum 52  
 Garonne, vidéki szenteltvíztartók 63  
 Gelence, tpl. falkép 187  
 Genf, Saint Germain tpl. 45  
 Genova, Palazzo Doria Spinola, Luca Cambiaso falkép 65  
 — Palazzo Ducale 58  
 — Palazzo Rosso 42, 64  
 Geras, kolostor freskó 54  
 Geréc, kápolna 156  
 Geredistye, vár 156  
 Glasgow, múzeum 40  
 — Sir William Burrell gyűjtemény 62  
 Goldegg, kastély, lovagterem, XVI. sz.-i falképek 38  
 Gordisa I. Geredistye 156  
 Gosnay, tpl. Jean Pipin de Huy: Madonna szobra 1329.  
 46  
 Gotha, kastély 55  
 Gödöllő, Babati pusztai kastély domborművei 25  
 Görlik, Mária szobor 308  
 Göttweig, bencés apátság, N. Ö. grafikai gyűjteménye 39  
 — — 230  
 — — Horae 43  
 Graz, Landesmuseum Johanneum 50, 55  
 — Weihnachts Krippen 55  
 Grimma, Gottesackerkirche, L. Cranach (?): Krisztust  
 Pilátus elé vezetik 81  
 Grossgrundlach, plébánia tpl. üvegablakai 40  
 Gyöngyös, Orczy kastély 319  
 Győr, Xantus János Múzeum törökkori rablánc 343
- Haarlem, Christian Müller orgonája 54  
 Hadersdorf, Laudon kastély 54  
 Hága, T. Hermense műkereskedő, S. Vrancx: Jelenet a  
 spanyol háborúból 93  
 Hannover, Marktkirche 38  
 — múzeum 47, 49  
 — Städtische Kunsthalle 39  
 Harsány, vár 156  
 Hartford, Wadworth Atheneum Domenico Fetti: Két  
 szent mártíriuma 43  
 Hellbrunn, kastély szobrok 54  
 Herron, múzeum 49  
 Héthárs, tpl. pietà 307  
 — — Szt. Anna oltárok mestere: Mária főoltár 309  
 Hídvég I. Geredistye  
 Hirsau körzetének románkori freskói 40  
 Hírtesti, tpl. 57  
 Hlohovec I. Galgóc  
 Hódmezővásárhely, Felletár Béla gyűjtemény, Tornyai  
 János: Juss vázlat 31, 33, 34  
 — Tornyai János Múzeum, Tornyai János: Ajtóban vá-  
 rakozó asszony 34  
 — — — Bús magyar sors 34  
 — — — Fölszabadult tarló 34  
 — — — Gátórház 34  
 — — — Gémeskút 34  
 — — — Hurkatöltés 34  
 — — — Juss 31, 33  
 — — — Kossuth Lajos, rajz 34  
 — — — Libalegő 34  
 — — — Libapásztor 34  
 — — — Magános fa 34  
 — — — Morzsolás, rajz 34  
 — — — Nagy Juss 34  
 — — — Naplemente 34  
 — — — Tanulmány a Juss-hoz 32  
 — — — Tél 34  
 — — — Téli este 34  
 — — — Tiszaparton 34  
 — Városi Tanács, — Nagy Bercsényi Miklós 34  
 Hohenbrunn, kastély 60  
 Holics, fajanszgyár 55  
 Homoródszentmárton, tpl. falkép 188  
 Hrabušovec I. Káposztásfalva  
 Huesca tartomány, Sigena konvent 1300 körüli freskó-  
 ciklus 43  
 Hundesheim, tpl. Madonna 298, 303, 312
- Igló, tpl. Angyali üdvözet oltár 309  
 — — Szt. Anna oltárok mestere: Kálvária 309  
 Illésfalva, Mária szobor 308  
 Imet, Szt. Lőrinc kápolna 38  
 Indianapolis, Museum 47  
 Innsbruck, kórház tpl. 54  
 Ipoltlaka I. Földvár  
 Isenheim, oltár 56
- Jerichow, tpl. 55  
 Jihlava, gótikus szobor 307  
 Jumiège, Saint Pierre tpl. szobrai XIV. sz. 46
- Kairó, múzeum 48  
 Káposztásfalva, tpl. Kálvária oltár 83, 88  
 Kappadócia, X. sz.-i Szt. János barlang tpl. 41  
 Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 45  
 — Kunsthalle, Manet kép 42  
 Karlstein, vár 318  
 Kassa, Mária halála dombormű 308  
 — Múzeum, Szt. Katalin oltár Krisztus ostromozása 79,  
 82  
 — Szt. Erzsébet tpl. 316  
 — — angyal szobrok 299  
 — — Kálvária 303  
 Kecskemét, Katona József Múzeum, Révész Imre: Munka  
 közben 235  
 — Ybl Miklós ev. tpl. 326  
 Kefermarkt, tpl. 306  
 Keménd, vár 156  
 Kerc, építőműhely 329  
 Kerek, vár 329  
 Kerekegyháza, tpl. 156  
 Késmárk, Stallum 303, 307  
 Kisfalud, Boldogasszony tpl. 156  
 Kislonnic, szobrok 308  
 Kisnána, vár 329  
 Kisóc, Szt. Miklós faragás 308  
 Kisszeben, főoltár 308  
 — — Johannes Plazko, Gasparus Benedicti szobra 311  
 Kisvárd, vár 345  
 Klagenfurt, Landesmuseum Marco Zoppo: Gonzaga —  
 Cassone 54  
 Kolozsvár, Történeti Levéltár 227, 228  
 — Unitárius kollégium 227  
 Konstanz, Kaspar Gras: Madonna 56  
 Konstanz, két régi háza 38  
 Koppenhága, Királyi gyűjtemény 55  
 — Arsenal 45  
 Kosice I. Kassa  
 Köln, Dionysos mozaik 38  
 — Kunstgewerbe Museum, Tilman Riemenschneider:  
 Madonna gyerekekkel 50  
 — Schnütgen gyűjtemény 215  
 — Wallraf Richartz Múzeum 39  
 Kőszeg, Jurisich vár 156, 329, 330  
 Kővágóórs — Ecsérpuszta, tpl. 329  
 Krakkó, múzeum 61  
 — Regulicei Madonna szobor 308  
 Krapina, tpl. Huber József szobrai 21  
 Kreuzlingen, Kisters gyűjtemény, Velazquez: IV. Fülöp  
 portréja 40  
 Kromerízi, L. Cranach: Szt. Katalin keréksodája és vér-  
 tanúsága 79
- Lafitte-sur-Lot 63  
 Lajmér, Szt. Kereszt egyház 156  
 Lak, Dunai malom 156  
 La Mans, múzeum 50  
 Lambach, Kolostor tpl. 54  
 Lándok, Kálvária 299, 307  
 Languedoc, építészet 62  
 Lagny-sur-Autonne, falfestmény 62  
 La Rogue en Périgord kastély XVI. sz. freskók 46  
 Le Havre, múzeum 49  
 Leningrád, Eremitage 52, 60, 225  
 — — Jean Bellegambe: Angyali üdvözet 47  
 — — Claude Lorrain rajzai 43



- Leningrád, Eremitage 161, Magyar Anjou legendárium 199
- Claude Mellan rajzai 59
  - Révész Imre: Petőfi illusztrációk 237
- Levens, kápolna 1050. 46
- Levoča I. Lőcse
- Ligugé, tpl. szarkofág 450 körül 46
- Limoges-i zománclapok 63
- Linz, múzeum 49
- Lipce, M. Singewald műkereskedő, D. Vinckboons: Jelenet a spanyol háborúból 91, 92
- Lippa, Szt. Lajos tpl. 174
- Liptószentmiklós, tpl. Eucharistia oltárkép 87
- oltár, szobor 317
- Liptovsky Mikuláš I. Liptószentmiklós
- Locarno, Castell Museum 55
- London, Benson gyűjtemény, Madonna 138
- British Museum 57, 60
  - Biblia Add. Ms. 18720. 180
  - Lucas Faydherbe: Madonna szoborvázlat 57
  - Jan dinasztiaiabeli váza 60
  - Buckingham Palace 57, 58
  - kápolna 62
  - Crystall Palace 245
  - Hampton Court, Mantegna: Caesar diadala 57
  - Artemisia Gentileschi: Önarckép 57
  - Harewod gyűjtemény, G. Bellini: Madonna 138
  - Dimitri Jursick gyűjtemény 64
  - Királyi palota, Képtár 38
  - Lansdowne gyűjtemény, Giorgione: Műgyűjtő képmása 40
  - National Gallery 43, 48, 50–52, 57
  - Tizian: Schiavone portréja 43
  - Royal Academy 42, 44, 49, 57, 60
  - Leonardo kartonja 64
  - Leonardo képe 62
  - Royal Institute of British Architects építészeti rajzai 58
  - C. R. Rudolf rajzgyűjteménye 57
  - Tate Gallery 42, 48, 50, 51, 60
  - Degas: Spártai fiúk és lányok edzése 123
  - Victoria and Albert Museum 45, 48, 50, 52, 53, 60, 62, 243, 244
  - Bizantinikus Madonna 58
  - Ignaz Elhafen: Szabin nők elrablása kupa 57
  - XV. sz. genovai márvány ajtókeretek 44
  - nürnbergi üvegfestmény 56
  - Tiepolo rajzai 58
  - Wren: Szt. Pál katedrális 43
- Los Angeles, Múzeum 48
- Louisville, J. B. Speed Múzeum 50
- Lőcse, Szt. György szobor 305, 314
- Szt. Jakab tpl. 301
  - Főoltár 305, 308
  - — — Ecce homo 79, 82–84, 84, 87, 88
  - — — Feltámadás 87, 88
  - — — Keresztlevétel 87, 88
  - — — predella 309
  - — — Tövisszorosítás 87, 88
  - — Kálvária szobor 308
  - Szt. Anna oltár 309
  - Szt. János oltár 301, 309, 312
  - Szt. Katalin oltár 303
  - Szt. Miklós oltár 309
- Lucca, San Martino, Nicolo Pisano: Sírhatétel 65
- Lugano, Thyssen-Bornemisza (volt Rohoncz) gyűjtemény 43, 52
- V. Carpaccio: Fegyveres lovag 136, 140
- Luzern, Thorvaldsen: Oroszlánszobor 23
- Lyon, Múzeum 60
- lépcsőháza, Puvis de Chavannes: Antik vízió 123
  - Iparművészeti Múzeum, Paul Gillet olasz reneszánsz fajánsz gyűjteménye 45
- Madrid, Archeológiai Múzeum, Aquilar de Campo XII. sz. oszlopfejei 63
- Biblioteca Nacional, Nicolo di Giacomo da Bologna: Decretalis (c. 4) 181, 182, 182, 190
  - — — (c. 5) 182
- Madrid, Cason del Retiro, Goya kiállítás 61
- Descalzas Reales zárda múzeuma 52
  - Museo de Arte Moderno, Alberto: Anyaság 128
  - Museo Lazaro Galdiano 61
  - Prado 50
  - — Madonna 42
  - San Fernando Múzeum 60
- Magyarcsanak tpl. Huber József: Szt. Vendel 1828. 25, 26, 27
- Mainz, dóm 55
- Gutenberg múzeum 50
- Majorca sziget, Palma katedrális XIV. sz. Matteo di Giovanni üvegablakai 46
- Maklár tpl. 11, 18
- Manchester, Art Gallery 55
- Múzeum 51
- Mannheim, Jesuiten Kirche 55
- Kunsthalle 39
- Mantua, Mantegna háza 59
- Marianka I. Máriavölgy
- Martin I. Turócszentmárton
- Mátraverebély, rk. tpl. 328
- Melk, apátság 47
- Memmingen, Szt. Márton tpl. 1500 k. falképei 38
- Mexico, múzeuma 59
- Milano, Ambrosiana Bartolomeo Veneto: Madonna 136
- Biblioteca Trivulziana Lucanusa, Nicolo di Giacomo de Bologna: De bello Pharsa Bico Nr. 61. 181
  - Anna Borletti gyűjtemény 66
  - Bozzotti gyűjtemény, Bartolomeo Veneto: Madonna 136, 138
  - Brera 66
  - Crespi gyűjtemény, Bartolomeo Veneto: Férfiképmás 137
  - Conte Paolo Gerli gyűjtemény, Tiepolo: Cleopatra lakomája 66
  - Poldi-Pezzoli múzeum 50
  - — Greco: Keresztrefeszítés 41
  - Umberto Pini gyűjtemény 66
- Minden, dóm 39
- Minneapolis, museum 58, 60
- Bertoldo: Herkules 58
  - — VIII–XVII. sz.-i perzsa miniatúrák 51
- Miskolc, dr. Petro Sándor gyűjtemény 339
- Modena, Biblioteca Estense XI. H. 3. Coralisa 180
- Montau, múzeum 63
- Montauban, Ingres Múzeum 41
- Monte Cassino, kódex 56
- Montpellier, Musée Fabre, Courbét: Pipás önarckép 100
- fajánszkiállítás 62
  - Múzeum, Delacroix: Michelangelo a műtermében 59, 255
- Montreal, Angus gyűjtemény 62
- Múzeum 48, 49, 51, 61
- Mosóc, oltár 305
- Moszkva, Puskin Múzeum 52
- Matisse: Tánc 123
  - Clara Sancha gyűjtemény, Alberto: Bika és festői táj 1960, 131, 133
  - — Emlékszobor a PCE 40. évfordulójára 1960. 130, 133
  - — Ibériai bikák 1958. 131, 133
  - — Kasztíliai asszony 134, 134
  - — Kasztíliai asszony 1956–1957. 130, 133
  - — Kaukázusi fogoly 1958. 131, 133
  - — Nőalak, 1960. 130, 133
  - — Orosz madárka háza 1960. 133, 134
  - — Spanyol falu, 1955. Függönyterv 129, 132
  - — Várnász 1945. függönyterv 129, 132
  - — Vértó Spanyolország folyói 128, 132
  - — Vízetivő madár 1956–57. 132, 133, 134
  - Tretyakov Galéria 318
  - Rjepin: Tretyakov arckép 100
- Mödling, Huber József: Szt. Flórián 21
- Mulhouse, falképek XVI. sz. 47
- Murano, S. Michele, G. Bellini: Krisztus feltámadása 138, 141
- München, Alte Pinakothek 39, 41, 59



- München, Alte Pinakothek, Északi manierista mesterek 56  
 — Poussin: Pásztorok imádása 59  
 — Bayrisches Nationalmuseum 41, 55  
 — Freisingi Madonna 298  
 — Glyptothek, Teneai Apollo 95, 96  
 — Haus der Kunst 51  
 — National Staatsgalerie, Hans Marées: Hesperidák 123  
 — Residenz Theater 345  
 — Slawisches Institut, Athosi Festkönyv 56  
 — Staatliche Graphische Sammlung 55, 60  
 Münchenthalkirche, Madonna 304  
 Münster, Museum, Bartolomeo Veneto: Madonna 136, 141  
 — Theodor Scheiwe japán fametszetgyűjtemény 42  
 Nagygéc, református tpl. 330  
 Nagykálló, megyeháza, Czermák Vencel kőműves mester 329  
 Nagykanizsa, Ferences tpl. barokk szobrok 330  
 Nagylomnic, Mária oltár 305  
 Nagyócsa, tpl. Mária halála 310  
 Nagyőr, tpl. Mária oltár 309  
 Nagyszeben, Bruckenthal Múzeum, Aelbert Gerrit Cuyt tájképei 42  
 Nagyszeben, tpl. falkép 57  
 — id. Szt. Jakab apostolfigura 310  
 Nagytétény, kastély 329  
 Nagyvázsöny, Kinizsi vár 330  
 Nancy, Múzeum Clodion 3 terrakottája 45  
 Nápoly, Capodimonte Múzeum P. N.: Csendélet XVII. sz. 64  
 — dóm, Capella Minutoloja, freskói 64  
 Nekcse, vár 156  
 Nevers, fajanszkiállítás 61  
 Newcastle, Caracci kiállítás 57  
 New Delhi, Nemzeti Múzeum 45  
 New York, Brooklyn Museum 246  
 — Cooper Union, Marcantonio Franceschini rajzai 44  
 — Solimena rajzok 44  
 — Frick gyűjtemény 59  
 — Library of Congress, Nekcsei biblia 161, 170, 182, 183, 189–191, 212  
 — — Pál apostol képe 188, 190  
 — — Szt. János apostol 190  
 — — Szt. Péter képe 164  
 — magántulajdon, Berény Róbert: Bartók portré 118  
 — Metropolitan Museum 47, 49, 50–52, 61, 62  
 — etruszk szobrai 42  
 — Rembrandt: Aristoteles Homeros mellszobrával 42  
 — Museum of Modern Art 245, 246  
 — — Matisse: A hajó 60  
 — — Picasso: Avignoni kisasszony 101, 105, 108  
 — — Guernica 107, 108  
 — Pierpont Morgan Library, G. Bellini: Madonna 138  
 — — Képes Legendárium 161, 163, 212  
 — — — Részletek Krisztus életéből 165, 166  
 — — — Szt. Kristóf legendája 167, 168  
 — — — Töredék Szt. Jakab legendájából 170, 171, 171  
 194  
 — Irwin Untermyer gyűjtemény 58  
 Nivell, Szt. Gertrud szentségtartó XIII. sz. 47  
 Nottingham, Gainsborough kiállítás 58  
 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 39, 41, 45, 54, 55, 62  
 — — Dürer: Krisztus a kereszten 82, 83, 85, 86, 88  
 — üvegfestmény 56  
 Oaxaca, domonkos tpl. XVI. sz. 38  
 Oels, tpl. 305  
 Offenbach, börmúzeum 51, 61  
 Olesnica, Oelsi faragvány 308  
 Orcival, Madonna szobor 63  
 Oros, kápolna 156  
 Orosháza, Szántó Kovács János Múzeum, A tótkomlói ködmön 334  
 Orvieto, dóm, Luca Signorelli freskói 43  
 Orvieto, dóm, Luca Signorelli: Utolsó ítélet 121  
 Ostia, III. sz. zsinagóga 42  
 Ottawa, Museum 51  
 — Nemzeti Galéria 253  
 Oxford, Ashmolean Museum 58  
 Padova, Biblioteca Capitolare della Cattedrale 213  
 — — Pseudo-Nicolo—Vásári Miklós — Nicolo Bologna kódexe A. 25. 180, 191  
 — — — Antifonarium B 14, B 15, 192  
 — — — VIII. Bonifác pápa Decretalis A. 24 180, 191  
 — — — Decretalis A. 2. 192  
 — — — V. Kelemen Constitutio A. 3., 192  
 — Cappella dell'Arena, Giotto: Júdáscsók 95, 98  
 — Cappella di S. Giorgio, Jacopo d'Avanzi freskói 213  
 — Museo Civico, Lazzaro Bastiani: Angyali üdvözet 136  
 — Il Santo 136  
 — — kriptá XIII. sz. freskó 52  
 Palermo, Villa Palagonia 59  
 Pannonhalma, Apátság 330  
 — — kerengő 329  
 Párizs, Bibliothèque Nationale 44, 48, 50, 51, 254, 262  
 — — Decretalis ms. lat. 3988. 180  
 — Cluny Museum, Limoges-i zománclapjai 63  
 — Galerie Cailleux 52  
 — Galerie Charpentier 52  
 — Léonce Rosenberg gyűjtemény, Vatikáni legendárium lapjai 161, 163  
 — Louvre 21, 39, 52, 55, 57, 60, 226, 253, 259, 344  
 — — Annibale Carracci rajzai 60, 65  
 — — Courbet: Atelier 98  
 — — Delacroix: Dante bárkája 261  
 — — — Hamlet és Horatio a temetőben 256  
 — — — Múteremsarok 257  
 — — — Rebeka elrablása 254  
 — — — Skiosi vérengzés 261  
 — — Egyiptomi irnok szobor 94, 96  
 — — Egyiptomi szobor i. e. 520-ból 48  
 — — Grand Galerie 59  
 — — Corneille de Lyon: Portré 45  
 — — Manet: Déjeuner sur l'herbe 99  
 — — Mège hagyaték elefántcsont reliefjei 45  
 — — Benedetto Montagna: Madonna a gyermekkel 45  
 — — Filippo Napoletano: Pásztorok imádása 45  
 — — Pavillon de Flore képe 60  
 — — Poussin: Apollo és Daphne 40  
 — — Raffaello: Castiglione portré 56  
 — — Sainte Geneviève apátság, oszlopfejek 63  
 — — Schöne Madonna 54  
 — — Szamotrakéi Niké 259  
 — — tervrajzok 40  
 — — Claude Vignon: Királyok imádása 57  
 — — Cabinet des dessins D. Vinckboons: Jelenet a spányol háborúból I. 90, 90, 92  
 — — II. 90, 91, 92  
 — — M. da Viterbo köre: Mária halála 63  
 — — Simon Vouet: A bölcsesség vezeti a Békét és a Bőséget 43, 49  
 — Musée d'Art Moderne 48, 246  
 — Musée des Monuments Français 41  
 — Musée du Jeu de Paume 45  
 — Musée Jacquemart-André 47  
 — Nemzeti Múzeum, Salon Carré 253  
 — Palais Bourbon, Delacroix képei 262  
 — Palais Royal 62  
 — Pelleni gyűjtemény, Cézanne: Aktos kompozíció 123  
 — — Fürdő nők 123  
 — Petit Palais 41, 43, 52  
 — — Bermejo képe 64  
 — Place de la Concorde 59  
 — Rue Furstenberg 6. Delacroix háza  
 — Rue de Varennes, Osztrák követségi épület 263  
 — Sainte-Chapelle, ablakai 62  
 — Sainte-Geneviève apátság 63  
 — Saint-Sulpice tpl. Saint Anges kápolna, Delacroix fal-képe 257, 260  
 — Salon du Roi, Delacroix képei 262



- Parma, Galleria, Cima: Montini Madonna 138  
 — S. Giovanni Evangelista tpl. Correggio freskói 53, 65  
 Passau, Szt. Miklós tpl. 38  
 Pécs, Janus Pannonius Múzeum 267  
 — Káptalan u. 2. 156  
 — Mindszentek tpl. 155  
 — Püspöki vár 156  
 — Székesegyház 329  
 — — domborművei 322  
 Pécsvárad, Bencés apátság 155, 156  
 Perugia, S. Domenico Agostino di Duccio: S. Lorenzo oltár 52  
 Pfaffenhausen, rokokó épület 39  
 Philadelphia, Jognson gyűjtemény, Bellini: Madonna 142  
 — Múzeum 47, 61  
 Piacenze, Város Múzeum 47  
 Pisa, Camposanto 51  
 — dóm 53  
 Pont à Mousson, Szt. Márton tpl. XVII. sz.-i Sírbatétel szobor 46  
 Portland, múzeum 49  
 Poznań, Múzeum 52  
 Pozsony, Káptalan 13  
 — Nemzeti Galéria. Alexander mester: Galgóci Bethlehem 299  
 — — Nagyőri Madonna 303, 308  
 Pozsonyszentgyörgy, tpl. 306  
 Prága, Emmaus kolostor 318  
 — Képtár P. da Cortona rajzai: Bronzkor — Pal. Pitti  
 — — c. freskójához 44  
 — — Tizian festmény 52  
 — Umeleckoprunislové Museum 246  
 — vár, 347  
 — — Kolozsvári testvérek: Szt. György 305, 306  
 Quebec, museum 48  
 Quedlinburg 55  
 Rádós, tpl. oltár 310  
 Radvaň nad Hronom I. Radvány  
 Radvány, tpl. Pietà 310  
 Rahoca, vár 156  
 Raleigh, North Carolina Museum 52  
 — — Esslinger: Madonna 64  
 Ravenna, mozaik 342  
 Recklinghausen, múzeum 51  
 — Städtische Kunsthalle 38  
 Reims, katedrális 40, 46, 47  
 — Saint Remy apátsági tpl. 46  
 Richmond, museum 48  
 — Virginia Museum of Fine Arts 60  
 Rohrau, Haydn szülőháza 45  
 Róma, Bertinelli gyűjtemény 215, 216  
 — Bibl. Vaticana, Biblia Vat. lat. 20. 180  
 — — Biblia Vat. lat. 1375. Discordantium canonum concordantia, Jacopino da Reggio miniatúrái 180  
 — — Decretalia Gregorii IX. Pal. lat. 629. 179, 180  
 — — Mátyás király breviáriuma 212  
 — — Nicolo di Giacomo da Bologna, kódex, Vat. lat. 1456. 180  
 — — Pal. lat. 623. kódex 208 lapja, 178, 179, 180  
 — — Pseudo Niccolo kódexei 180, 191  
 — — — Vat. lat. 1366. 180, 191  
 — — — — 1389. 180  
 — — — — 1430. 180  
 — — — — 1436. 180  
 — — — — 1409. 180  
 — — — — 1411. 180  
 — — — — 2463. 180  
 — — Vat. leg. Szt. Eustachius legendája 169  
 — — — Szt. Gergely legendája 174  
 — — — Szt. Jakab legendája 172, 176  
 — — — Részlet a Szt. Jakab legendából. 8541: 30. 183, 183  
 — — — Szt. János apostol 8541: 22<sup>v</sup> 189  
 — — — Részlet Szt. János és Szt. Péter apostol legendájából 163, 164, 168, 170, 170  
 — — — Szt. Kozma és Domján legendája 168  
 Róma, Bibl. Vaticana, Szt. Kristóf legendája 168  
 — — — Részlet Szt. László legendából 8541: 82<sup>r</sup> 183, 184, 188  
 — — — — 8541: 83.<sup>v</sup> 183, 185, 188  
 — — — — 8541: 85.<sup>v</sup> 186, 187  
 — — — Szt. Márton legendája 162  
 — — — Szt. Pál legendája 8541: 15.<sup>r</sup> 187, 190  
 — — — Szt. Remig legendája 171, 173, 175, 176  
 — — — Szt. Szaniszló legendája 174, 176, 177  
 — — — Szt. Szilveszter legendája 171, 173, 174  
 — Chiesa di S. Eligio degli Orafi 320  
 — Galeria Nazionale, Bartolomeo Veneto: Férfiképmás 136  
 — Galeria Pallavicini 48  
 — — G. Gimignani: Scipio nagylelkűsége, rajz. 215, 219, 223  
 — Medici kápolna, Michelangelo falképei 40  
 — Palazzo Barberini képtára 64  
 — — Mattias Stomer: Sámson és Delila 64  
 — Pal. Borghese 44, 57  
 — Pal. Braschi 39  
 — Palazzo Venezia 52, 55  
 — Pantheon, Madonna 52  
 — S. Luigi dei Francesi tpl. S. Cecilia kápolna, Domenichino művei 53  
 — S. Maria in Aracoeli 64  
 — — Pietro Cavallini freskó 343  
 — S. Maria Maggiore 63  
 — S. S. Martina e Luca tpl. 56  
 — Szt. Péter bazilika — Anjou faliszőnyeg 174, 174, 175  
 — — Archivio capitolare Pseudo Nicolo — Nicolo da Bologna: Missale 63. B., 180, 191  
 — — Michelangelo kupola 65  
 — Trinità dei Monti, Cappella Pucci, Perino del Vaga freskói 64  
 — — Clérissseau falképe 58  
 — Vatikán, Laokoon szobor 38  
 — Vatikán, Museo Clementino 61  
 — — — Sixtusi kápolna 318, 319  
 — — — Michelangelo mennyezETFreskója 105  
 — — — Utolsó ítélet 121  
 — — — Raffaello: Athéni iskola 98  
 — — — Parnasszus 62  
 — — — Michelangelo képmása 62  
 — Villa Borghese, Canova: Pauline Borghese 24  
 Rotterdam, Boymans van Beuningen Museum 62, 64  
 — Kunst Kring 59  
 — Victor de Stuers rajzgyűjteménye 39  
 Ság, vár 156  
 Saint-Benoît-sur-Loire, harangtorony XI. sz. oszlopfői 46  
 Saint-Chef, apátsági tpl. 62  
 Saint-Claude, katedrális XIV—XV. sz.-i munkásjelek 46  
 Saint-Denis, tpl. 62  
 Saint-Germain-des-Prés, ablakai 62  
 Saint-Germain-la-Montagne, tpl. 63  
 Saint-Hilaire, tpl. 63  
 Saint-Hilaire-de-Poitiers, harangtorony XI. sz.-i oszlopfő 46  
 Saint-Jacques-de-Conzac, tpl. XII. sz. huszártornya 47  
 Saint-Jean-de-Maurienne katedrális 46  
 Saint-Just de Valcabrière tpl. 45  
 Saint Louis, múzeum 48  
 Saint-Martin-d'Angers, tpl. 46  
 Saint-Martin-de-Fuentiduena, tpl. 50, 62  
 Saint-Pierre-de-Favigny, tpl. 46  
 Saint-Tropez, múzeum 50  
 Salzburg, érseki kincstár 54, 55  
 — Kollegienkirche, J. M. Rottmayr: Oltárkép 223  
 — Residenz Galerie 54  
 Salzwede, tpl. szobra 308  
 Sanfrancisco, California Academy of Sciences 60  
 Sankt Pölten, Missale 54  
 Sarasota, Ringling Museum 43, 50, 52  
 Sárospatak, Rákóczi vár 158, 329, 349  
 Sárvár, vár 349



- Sashalom, tpl. mennyezetkazetta 332  
 Sátoraljaújhely, pálos kolostor 329  
 Sátorhely, földvár 156  
 Sátoristye I. Sátorhely  
 Saulien, XII. sz.-i oszlopíói 46  
 Schönbrunn, Sebastiano Ricci: Freskó 56  
 Seitenstetten, Kolostor, Martin Altomonte csendéletei 52  
 Sibiu I. Nagyszében  
 Siena, Bibl. Comunale K-I-J- Decretalis 192, 194  
 Siklós, vár 156, 329  
 Slatvin I. Szlatvin  
 Solesmes, tpl. Sírbatétel szobor 63  
 Sopron, Fabricius háza 322, 330, 336  
 — Ferences kolostor, káptalanterem 329  
 — zsinagóga 330  
 Sopronhorpács, Szt. Péter Szt. Pál templom 349  
 South Carolina, Columbia Museum of Art 60  
 — János Scholz rajzgyűjtemény 60  
 Speyer, dóm 39  
 Spiez, kastély tpl. 38  
 Spišské Dravce I. Szepesdaróc  
 Sp. Sobote I. Szepesszombat  
 Stockholm, Château de Blois 62  
 Stournead, kastély, J. L. F. Dagrénée hét képe 43  
 Strallegg, tpl. 54  
 Strassburg, katedrális 62, 63  
 Stuttgart, könyvtár, XIII. sz.-i zsolotároskönyv 48  
 — Riemenschneider: Szt. Jakab szobra 40  
 — Staatsgalerie, Impresszionista képei 51  
 — — Bartolomeo Veneto: Madonna 138  
 — — Rembrandt: Vörössapkás önarckép 42  
 Sümeg, vár 329  
 Svábfalva, tpl. Szt. Fülöp oltár 82  
 Svaboce I. Svábfalva  
 Svätý Križ I. Liptószentkereszt  
 Szabadka, Huber József: Koin Teréz síremléke 1828.  
 Szamossály, Református tpl. 329  
 Szamostatárfalva, református tpl. 330  
 Szászsebes, oltár 310  
 Szeged, kőtár 328  
 Szekcső, vár 156  
 Székelyderzs, tpl. falkép 188, 213  
 Székelyzsombor, retabulum szobrok 310  
 Székesfehérvár, Kőtár, Szent István szarkofág 319  
 — Romkert 330  
 Szekszárd, Nedelkovics ház 328  
 Szecse, Pihenő Krisztus szobor 310  
 Szeles, udvarház 156  
 Szentendre, Művésztelep 323  
 Szentes, Várad László gyűjt. Tornyai János: Éró búza-  
 tábla 34  
 Szepesdaróc, tpl. Kálvária 307, 308  
 Szepeshely, Püspöki palota 79  
 — Székesegyház 87  
 Szepesszombat, tpl. Szt. György főoltár 83, 88  
 — — Szt. György szobor 309  
 — — Szt. Miklós oltár 83, 88  
 Szombathely, Dorfmeister freskói 318  
 Szováta, Unitárius tpl. 227  
 Tarnaszentmária, tpl. 319  
 Tata, vár 319, 330  
 Tessin, Muralto San Vittore 55  
 Theres, apátsági tpl. 31  
 Thurnfeld, ifj. Lucas Cranach: Oltár 54  
 Tihany, vár 330  
 Tivoli, Villa d'Este 55  
 Tokió, Nyugati Művészet Múzeuma 48  
 Toledo (U.S.A.), Múzeum, Ercole Ferrate: Hit szobra 49,  
 51, 52  
 Toronto, Art Gallery 253, 261  
 — Museum 47, 49  
 Toulouse, ágostonrendi tpl. 63  
 — Musée des Augustins, Szt. Magdolna szobor 63  
 — — Notre Dame de Grace szobor 63  
 — — új középkori szobrok 45  
 — S. Sermin 45  
 Tournan-en-Brie, Boulayes kastély 59  
 Tours, Museum, Corrado Giaquinto képe 45  
 — — Villem II. van Nieulandt: Pásztorok imádása kép  
 63  
 Treviso, villák 61  
 Tunis, Kelibia IV. sz.-i tpl. 46  
 Turin, Galeria d'Arte Moderne 42  
 Turócszentilona, Mária oltár 310  
 Turócszentmárton, Múzeum, Liptószentkereszt Szent  
 Kereszt oltár szárnyképei 87  
 Udine, Castello Zuppola 64  
 — dóm, Vitale da Bologna freskói 65  
 — érseki palota Tiepolo freskói 66  
 Ungvár, magángyűjtemény, Révész Imre: Paraszt nemez-  
 kalapban 237, 238  
 — Területi Képtár, Révész Imre: A helység kalapácsa  
 239, 240, 241  
 — — — A Tisza holtága 236, 237  
 — — — Befordultam a konyhára 239, 240  
 — — — Dudás 235, 236  
 — — — Hajnalban 237  
 — — — Mezei dűlő 237  
 — — — Nehéz teher 237, 239  
 — — — Osztokodás 234, 240  
 — — — Önarckép 237  
 — — — Öregek 240  
 — — — Rég elhúzták az esteli harangot 239, 240  
 — — — Szökevény 234, 236  
 Utrecht, Central Museum 42  
 Ürögd, kolostor 156  
 Vaja, Vay kastély 329  
 Vancouver, Museum 48  
 Várgesztes, vár 319  
 Várpalota, vár 329  
 Varsó, Egyetemi könyvtár, Grafikai gyűjtemény 47  
 — Múzeum Limoges-i aranyozott réztál 46  
 Várszegvár, vár 156  
 Váty, földvár 156  
 Velemér, Aquila János falképe 175  
 Velece, Accademia 61  
 — — G. Bellini: Madonna a gyermekkel 138, 141  
 — — G. Bellini: Madonna degli Alberetti 138, 140  
 — — Cima: Narancsfás Madonna 138  
 — — Leonardo: Önarckép 51  
 — — Veronese: Szt. Miklós freskó 43  
 — Ca d'Oro Scuola degli Albanesi, V. Carpaccio: Angya-  
 li üdvözlés 136, 139  
 — Casa Martinengo: Madonna 136  
 — Doge palota 41, 51, 61, 65  
 — Libreria Sansoviniana, Alessandro Vittorio reliefjei  
 53  
 — Palazzo Barbarigo, Tiepolo grisaille festményei 44  
 — San Marco kápolna Mascoli mozaikjai 44  
 — San Marco Múzeum, G. Bellini: Szt. Jeromos 136  
 — San Nicolo di Frari 43  
 — Scuola degli Schiavoni, V. Carpaccio: Szent György  
 harca a sárkánnyal 140  
 — — Szt. György megkereszteli a királyi párt 136  
 Vendôme, apátsági tpl. románkori harangtornya 46  
 Verpelét, tpl. 319  
 Veszprém, Szt. György kápolna 329  
 Vicenza, Palazzo Valmarana 48  
 Viszló, tpl. 156  
 Washington, National Gallery of Art 49, 50, 51, 52, 60  
 — — Fragonard: Olvasó nő 60  
 — — Samuel H. Kress gyűjtemény 57  
 Wien, Albertina 39, 42, 49, 50, 51  
 — — Averroes kódex 2281 (Uni 944)  
 — — Delacroix rajzai a Jákob és az angyal küzdelmei  
 c. falképéhez 260  
 — — Luca Giordano rajzai 61  
 — — Belvedere 41, 48, 50  
 — — Burg 54  
 — — szobrászi díszítése 21  
 — — Clemens Lubogatzky gyűjtemény 61



- Wien, Harrach Galerie 52  
 — Historisches Museum der Stadt 49, 54  
 — Képzőművészeti Akadémia Képtára XV. sz. tirolai freskótöredékek 38  
 — Kriegsarchiv, Kartenabteilung, Baldigara: Eger várszékesegyház rajzai 1572. 7, 8, 9, 17  
 — — Eger Vár helyszínrajza 1764. 11, 18  
 — — — 1768. 11, 18  
 — — — 1775. 11, 18  
 — — — 1776. 11, 18  
 — — Ferrabosco: Eger várszékesegyház alaprajza 1568 7, 7, 9, 17  
 — — Poppendorf: Eger várszékesegyház rajza 1572. 7, 17  
 — Kunsthistorisches Museum 49, 52, 226  
 — Művészeti Akadémia 54  
 — Österreichische National Bibliothek 54  
 — — Decretalis (cod. 2040. f 88<sup>r</sup>) 190, 191, 192  
 — — — 235. 192, 192  
 — — VIII. Bonifác decretalisa 2047 f. 3.<sup>r</sup> 193, 194  
 — — Wiener Dioskurides 54  
 — — Parlament, Karl Scherzer domborművei 1881. 24  
 — Razumovszky Iván orosz követ palotájának szobrászati díszje 21  
 — Régi egyetem aulája, Gregorio Guglielmi: A négy fakultás allegóriája 41  
 — Stefansdom 54, 306, 307  
 — Theklakirche, Szt. Tekla mártírja 64  
 — Ursulinenkloster 54  
 Winchester, tpl. 63  
 Windsor, kastély Canaletto képei 57  
 Windsor, Királyi gyűjtemény 65  
 — Smith gyűjtemény 57  
 Winterthur, O. Reinhardt gyűjtemény, Renoir: Choquet arcképe 100, 101  
 Wolfenbütteln, Hans Vredeman de Vries művei 56  
 Worcester, múzeum 61  
 Wrocław, Főegyházmegyei Múzeum, Boroszló — Egidius tpl.-ből való Krisztus a keresztfán 308  
 — Sziléziai Múzeum 309  
 Württemberg, Amrichshausen plébánia XII. sz.-i bronz-feszület 40  
 Würzburg, dóm 55  
 — Hofkirche 55  
 Zádor, Református tpl. 329  
 Zalavár, Bencés apátság 319  
 — várom 230, 231, 232  
 — — Kehr Vilmos rajza 1841-ből. 231, 231  
 Zamca-Suceava melletti örmény kolostor 42  
 Zára, Szt. Simeon ezüst szarkofágja 174  
 Zaragossa, Aule Dei kolostor Goya képei 47  
 Zianigo, Tiepolo villa freskói 43  
 Zólyomtőszálfalva, tpl. Remete Szt. Pál és Antal főoltár 310  
 — — Szt. Egyed oltár 310  
 — — Szt. Ilona oltár 310  
 Zürich, Kunstgewerbe Museum 52  
 Zsegra, tpl. falkép 1380. 188, 213  
 — — Szt. Katalin szobor 308

#### MUTATÓ MŰVÉSZEK SZERINT

##### Festők

- Aba-Novák Vilmos 153, 331, 340  
 Abbate, Niccolo dell 53  
 Aczél Ilona 338  
 Aggházy Gyula 224  
 Ágh Ajkeli Lajos 336  
 Alauda Keresztély 331  
 Albani, Francesco 58  
 Aldobrandini, Olimpia 65  
 Alkmaari mester 42  
 Allegro, Maestro 64  
 Almási Gyula 336  
 Alsloot, Denis van 42  
 Altdorfer, Albrecht 260  
 Altichiero, Zevio da 65  
 Altomonte, Martin 52  
 Amerling, Friedrich 214  
 Amigoni, Jacopo 66  
 Angiolini, Maestro degli 64  
 Aquila János 175  
 Arcimboldo, Giuseppe 104, 104  
 Aretino, Spinello 65, 218, 225  
 Áron Nagy Lajos 324  
 Aste, Andrea dell 43  
 d'Avanzi, Jacopo 213  
 Axaméth Gyula 240, 241  
 Baburen, Dirck van 58  
 Bacchiacca (Francesco Ubertini dei Verdi) 41, 48, 52, 58  
 Baglione, Giovanni 57  
 Balassi, Mario 39  
 Balázs József 339  
 Balen, Hendrik van 41  
 Bálint Endre 330, 332  
 Balla László 336  
 Balogh András 336  
 Bandinelli, Baccio 53  
 Barabás Miklós 306, 331  
 Baranyó Sándor 331  
 Barbari, Jacopo de 136  
 Barberini fatáblák mestere 57  
 Barbieri, Paolo Antonio 53  
 Barcsay Jenő 77, 331, 332  
 Barocci, Federigo 40  
 Barradas, Jorge 126  
 Bartha László 331  
 Bartl József 336  
 Bassano, Jacopo 44, 58  
 Bastiani, Lazzaro 136  
 Bastien Lepage, Jules 75  
 Batoni, Pompeo 48  
 Battaglioli, Francesco 66  
 Beccafumi, Domenico 225  
 Bélavári Alice 332, 336  
 Bellegambe, Jean 47  
 Bellini, Giovanni 39, 44, 53, 59, 64, 136, 138, 140, 141, 141, 142  
 Belotto, Bernardo 39, 57, 64, 65, 341  
 Benaschi, Giovanni Battista 52  
 Bencze László 322  
 Benczur Gyula 28, 29, 74, 75, 336  
 Benson, Ambrosius 226  
 Benvenuto, di Giovanni 225  
 Bényi László 331, 336  
 Berecz András 336  
 Berény Róbert 111, 112, 114, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 331, 336  
 Bergh, Jan van den 42  
 Bergh, Mathijs van den 42  
 Bermejo, Bartolome 64  
 Bernáth Aurél 336  
 Berrettoni, Niccolo 45  
 Berruguete, Alonso 64  
 Bertalan-oltár-mestere 39  
 Besnard, Paul Albert 74  
 Bianchini, Gaetano 215  
 Bianco, Baccio del 53  
 Bibiena, Francesco 65  
 Bigari, Vittorio 65  
 Bihari Sándor 239  
 Biondo, Giovanni del 225  
 Biró Lajos 336  
 Biró Mihály 332



- Bison, Giuseppe Bernardino 65  
 Bizse János 325, 331, 339  
 Blaas, Carl 214, 215, 217  
 Boccaccino, Boccaccio 51  
 Bokros László 336  
 Boksay József 233  
 Bologna, Nicolo di Giacomo de 161, 180, 181, 182, 190, 191, 194, 213  
 Bologna, Vitale da 65  
 Bolognese, Franco 179  
 Bolognini, Giacomo 65  
 Bolswert, Schelte 89, 90, 92, 93  
 Boltraffio, Giovanni Antonio 136, 331  
 Bombelli, Sebastiano 52  
 Bonavia, Carlo 58  
 Bonington, Richard Parkes 259  
 Bonnat, Léon 259  
 Bornemissza László 336  
 Boromini, Paolo Vincenzo 243  
 Bortnyik Sándor 322, 331, 332  
 Bosch, Hieronymus 47  
 Boschi, Fabrizio 65  
 Botticelli, Sandro 341  
 Boucher, François 51  
 Boudin, Eugène 49  
 Boulanger, Louis 257  
 Bourdichon, Jean 49  
 Bouton, Joseph 59  
 Böcklin, Arnold 74  
 Böhm Pál 239  
 Braque, Georges 112, 341, 342  
 Bravo, Cecco 43, 53  
 Brea, Antonio 225  
 Breton, Joseph Marcel 109  
 Broeck, Crispin van den 218  
 Brouwer, Adriaen 40, 97  
 Bruck Lajos 269, 278  
 Brueghel, Pieter 42, 43, 52, 97, 342  
 Buchser, Frank 332, 346  
 Bugatto, Zanetto 59  
 Buonaccorso, Niccolo di 224, 225  
 Burghardt Rezső 346  
  
 Callot, Jacques 260  
 Cambriaso, Luca 65  
 Campin, Robert 48  
 Canal, Antonio 41, 42  
 Canaletto I. Belotto Bernardo  
 Canuti, Domenico Maria 44  
 Caporali, Bartolomeo 52  
 Caravaggio, Michelangelo da 41, 95–97, 344  
 Carlevaris, Luca 66  
 Carpaccio, Vittore 136, 138, 141  
 Carracci, Annibale 57, 58, 60, 61, 65, 215, 223  
 Carracci, Lodovico 52, 215  
 Castello, Valerio 64  
 Castle, Bernard 93  
 Cauzig, Franz 214  
 Cavallini, Pietro 343  
 Ceccarelli, Naddo 225  
 Cecilia oltár mestere 218  
 Cézanne, Paul, 41, 48, 50, 100, 101, 104, 110, 112–116, 119, 121–124  
 Chagall, Marc 109, 342, 347  
 Chardin, Jean Baptiste Simeon 97, 341  
 Chassériau, Théodore 256, 260  
 Chován Lóránt 336  
 Christiani, Giov. di Bartolomeo 52  
 Christoforo, da Milano 56  
 Christus, Petrus 58  
 Cigoli, Lodovico 53  
 Cima, Conegliano da 53, 55, 58, 64, 65, 136, 138, 141, 142  
 Cimabue, (Cenni di Pene) 192  
 Cittadini, Pier Francesco 53  
 Clerc, Jean le 65  
 Clouet, Jean 55  
 Conegliano, Cima da I. Cima  
 Constable, John 45, 259  
  
 Cooper, Samuel 44  
 Copley, John Singleton 44  
 Corneille, Jean-Baptiste 45  
 Corneille, Michel 45  
 Cornelisz, Jacob 225  
 Corot, Jean Baptiste Camille 41, 48  
 Correggio, (Antonio Allegri) 53, 59, 65, 214  
 Cortona, Pietro da 40, 44, 56, 57  
 Costa, Lorenzo 40  
 Coster, Adam de 43  
 Courbet, Gustave 49, 98–100, 100, 342  
 Coxie, Michiel 48  
 Cozzarelli, Guidoccio 225  
 Cranach, Lucas 51, 54, 56, 79–84, 82, 83, 87, 88, 225, 345  
 Crane, Walter 74  
 Credi, Lorenzo di 215  
 Cremona, Lafranco de 177  
 Crespi, Giuseppe Maria 52  
 Creti, Donata 64  
 Crivelli, Carlo 41, 44, 45, 51–53, 66, 215  
 Crivelli, Vittore 52  
 Cuyp, Jacob Gerritz 223  
 Czauczik, Joseph 345  
 Czigány Dezső 112, 114, 115, 116, 118, 119, 124, 331  
 Czobel Béla 41, 112, 115, 117–119, 124, 331  
 Csanády András 339  
 Csernus Tibor 325  
 Csik István 338  
 Csillag Vera 332  
 Csi-Paj-Si 342  
 Csizmadia Zoltán 336, 339  
 Csók István 74, 76, 336  
 Csont Ferenc 336  
 Csontváry Kosztka Mihály Tivadar 152, 318, 319, 331, 336, 340  
 Cs. Szabó Lajos 336  
  
 Dali, Salvator 104, 105, 107, 109  
 Daumier, Honoré 40, 45, 50, 51, 98  
 David, Jacques Louis 59, 99  
 Davin-Mirvail, Césarine Henriette 59  
 Deák Ébner Lajos 239  
 Degas, Edgar 55, 100, 123, 259, 342  
 Deger, Ernst 214  
 Delacroix, Eugène 50, 59, 253–262, 254–258, 341–343, 347  
 Delft, Vermeer van 47  
 Derain, André 113  
 Derkovits Gyula 35, 150, 153, 332, 340  
 Dési Huber István 77  
 Desportes, François 50  
 Devéria, Achille 257  
 Dienes János 346  
 Diószegi Balázs 336  
 Divéky József 332  
 Diziani, Gasparo 66, 341  
 Dobyaschofsky, Franz Joseph 214, 217  
 Domanovszky Endre 62, 77, 322, 324, 331, 344, 349  
 Domenichino, (Domenino Zampieri) 20, 53  
 Donnino, Antonio di 64  
 Dorfmeister István 318  
 Doyen, Gabriel François 343  
 Duccio, Buoninsegna di 224, 225  
 Dudás Jenő 336  
 Du Fresnay 107  
 Dughet, Gaspard I. Poussin  
 Dupuy, Nicolas 60  
 Dürer, Albrecht 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 50, 56, 79, 82, 83, 84, 85, 88, 136, 137, 138, 141, 214, 260, 342, 345  
 Dyck, Anthonis Van 47, 51, 259  
  
 Eckhout, Albert 47  
 Effel, Jean 347  
 Égerházi Imre 339  
 Egry József 33, 76, 77  
 Eisen, Charles 47  
 Endre Béla 75  
 Erdélyi Béla 233  
 Ernst, Max 51



Fabritius, Carel 41  
 Fantin-Latour, Ignace Henri, Jean 259  
 Faragó Jenő 28  
 Fáy Győző 336  
 Fedotov, Pavel Andrejevics 347  
 Fei, Alessandro del Barbieri 47  
 Fei, Paolo di Giovanni 224  
 Feininger, Lyonel 48  
 Feltrini, Andrea di Cosimo 40  
 Fényes Adolf 35  
 Ferenczy Károly 74–76, 149, 269, 331  
 Feretti, Gian Domenico 53  
 Ferranti, Pietro Francesco 65  
 Ferri, Ciro 64  
 Feszty Árpád 224  
 Fetti, Domenico 43, 44  
 Feuerbach, Anselm 99  
 Fiesole, Fra Giovanni da l. Fra Angelico  
 Figino, Ambrogio 53  
 Finiguerra, Maso di 51  
 Fiorentino, Rosso 44  
 Fischer Ernő 336  
 Flatz, Gebhard 214  
 Flipart, Carlo Giuseppe 65  
 Floris, Franz 49  
 Foglino, Bartolomeo di Tomaso da 52  
 Fontana, Lavinia 225  
 Fontos Sándor, 336, 341  
 Fónyi Géza 331  
 Forte, Luca 53  
 Földes Péter 331  
 Fra Angelico (Fra Giovanni da Fiesole) 64, 66, 272  
 Fragonard, Jean-Honoré 43, 44, 48, 51  
 Francesca, Piero della 43, 51, 341  
 Franceschini, Marcantonio 43, 44, 58  
 Freytag Zoltán 336  
 Frueauf, Rueland id. 225  
 Fruosino, Bartolomeo di 44  
 Fumiano, Giovanni Antonio 64  
 Führich, Joseph von 214  
 Füstös Zoltán 336  
  
 Gábor Jenő 336  
 Gábor Marianne 337  
 Gáborjáni Szabó Kálmán 332  
 Gábrriel Frigyes 331  
 Gacs Gábor 332  
 Z. Gács György 325  
 Gadányi Jenő 223, 331  
 Gaddi, Taddeo 224, 225  
 Gádor Emil 331  
 Gainsborough, Thomas 41, 48, 58, 61  
 Gajdos János 331  
 Galimberti Sándor 331  
 García, Torres 128  
 Gauguin, Paul 50, 100, 100, 272, 272, 278, 342, 344  
 Gavarni, Paul 60  
 Gecse Árpád 337  
 Generalic, Ivan 52  
 Gentileschi, Orazio 43, 65  
 Gericault, Théodore 256, 259  
 Gerini, Niccolo Pietro di 343  
 Gerő Kázmér 339  
 Gerritsz, Jacob 215  
 Gerzson Pál 338  
 Ghislandi, Vittore 66  
 Giaquinto, Corrado 45  
 Gigoux, Jean-François 257  
 Gimignani, Giacinto 215, 219, 223  
 Giordano, Luca 53, 61, 64  
 Giorgione, (Giorgio da Castelfranco) 40, 43  
 Giotto, (Giotto di Stefano) 59  
 Giotto, di Bondone 95, 98, 104  
 Giovanni, Matteo di (Matteo da Siena) 46, 218, 225  
 Goes, Hugo van der 41  
 Goetz, Gottfried Bernhard 39  
 Gogh, Vincent, van 47, 49, 50, 62, 100, 109, 259, 341, 342, 347

Goltzius, Hendrick 58  
 Gossaert, Jan 56  
 Goya, y Lucientes Francisco de 44, 47, 49, 56, 57, 60, 61, 64, 65, 97, 108, 125, 154, 260  
 Goyen, Jan van 42  
 Gozzoli, Benozzo 48  
 Goldner Tibor 337  
 Görög Rezső 337  
 Graff, Anton 60  
 Gran, Daniel 55  
 Grassi, Nicole 52, 56, 64  
 Grazia, Giov. di Paolo di 225  
 Greco, (Domenico Theotocopuli) 41, 45, 58, 59, 64, 75, 112, 125, 342  
 Grien, Hans Baldung 40  
 Grigorescu, Lucian 340  
 Grigorescu, Nicolae Jan 42  
 Gross Arnold 339  
 Guardi, Antonio 40  
 Guardi, Francesco 41, 57, 64–66  
 Gubbio, Oderisio da 179  
 Giuercino, (Giovanni Francesco Barbien) 48, 52, 53  
 Guglielmi, Gregorio 41, 341  
 Gulácsy Lajos 331  
 Gulyás Jenő 337  
 Gyárfás Jenő 149, 331  
 Gyertyafény mester 49  
 Györi Elek 331  
 Gyulai László 281, 282, 331

Haarlem, Cornelisz van 319  
 Hackhofer, Johann Cyriak 54  
 Hafner, Enrico 43  
 Hajdik Antal 337  
 Hajnal János 331  
 Halápy János 337  
 Hall, Petu Adolf 51  
 Halleini oltár mestere 222, 225  
 Halmi Artur 41  
 Hals, Frans 42, 45, 55, 56, 58, 96, 341  
 Hals, Jan Franszoon 42  
 Hamilton, Gavin 59  
 Hazael, Hugo 11, 11, 18  
 Hegedüs István 332  
 Hegenbarth, Josef 341, 342  
 Hegyi György 325, 337  
 Hemessen, Jan van 215, 223  
 Herzogenburgi mester 225  
 Hilliard, Nicholas 57  
 Hincz Gyula 325, 337  
 Hock Ferenc 338  
 Hodler, Ferdinand 123, 341  
 Hogarth, William 62, 97, 346  
 Hokusai 49, 76  
 Holbein, Hans id. 39, 84, 88  
 Holbein, Hans ifj. 40, 42, 44, 45, 47, 344  
 Holló László 337, 345  
 Hollósy Simon 36, 73, 74, 75, 152, 153, 331  
 Honthorst, Gerard van 49  
 Horváth Olivér 339  
 Houfnagel 9, 9  
 Hovingham mester 44  
 Hrabéczy Ernő 331  
 Huet, Paul 257

Illés Árpád 337  
 Imre István 331  
 Ingres, Jean Dominique 41, 48, 99, 342  
 Innocent Ferenc 224  
 Isabey, Jean-Baptiste 257  
 Ittenbach, Franz 214  
 Ivanov, Alexander Andrejevics 99  
 Iványi Grünwald Béla 74

Jachimowitz, Theodor 225  
 Janneck, Franz Christoph 215, 216, 224  
 Jánosréti mester 214, 216, 224  
 Janssens, Victor 218



- Jaschke, Franz 322  
 Jawlensky, Alexej 102, 106, 107  
 Jiquidí, Aurel 340  
 Jobbágyi Gaiger Miklós 337  
 Johann, Alfred 247  
 Johann, Tony 257  
 Jouvenet, Jean 63  
 Józsa János 337  
 Juel, Jens 58
- Kacziány Ödön 239  
 Kádár György 337  
 Kaján Tibor 332  
 Kákai Szabó György 286, 318  
 Káldor László 332  
 Kandinsky, Vaszilij 48, 103, 109, 245, 341  
 Kántor Lajos 338  
 Kapicz Margit 337  
 Kass János 327  
 Kassák Lajos 322, 332, 340  
 Kaulbach, Wilhelm 99  
 Kehr Vilmos 230  
 Keihl, Bernard 62  
 Kelety Gusztáv 278  
 Kelle Sándor 331, 337, 339  
 Kellerthaler, Johann 41, 50  
 Kernstock Károly 110, 112, 115, 117–118, 120, 122, 123, 124  
 Király Sándor 337  
 Kis Sámuel 25  
 Klee, Paul 103, 103, 106, 109, 245  
 Klinger, Max 74  
 Kmetty János 76, 331  
 Knaus, Ludwig 97  
 Kneller I. Sir John Medina 45  
 Knoepfler, Emile 259  
 Kohán György 331  
 Kokoschka, Oscar 48, 112, 119  
 Kolozsvári Tamás 214, 216, 224  
 Kondor Béla 337  
 Konecsni György 331  
 Korin, Pavel 347  
 Kos, Gojmir Anton 341  
 Koszta József 35, 76  
 Koszta Rozália 337, 345  
 Kosztolányi Kálmán Gyula 273  
 K. Kovács László 337  
 Kovács Mihály 224  
 Kratochwill László I. Gyulai  
 Kress tájképek mestere 64  
 Kron Jenő 337  
 Kubin, Alfred 49  
 Kupecky, Jan 62  
 Kühnel Szabó József 334
- Labille-Guiard, Adélaide 64  
 Lagrenée, Louis Jean François 43  
 Lakatos József 337  
 Lanfranco, Giovanni 52, 57  
 Lantos Ferenc 339  
 Largillière, Nicolas de 45  
 László Gyula 332  
 La Tour, Georges de 49, 51, 52  
 Laurens, Jean Paul 273  
 Lawrence, Thomas Sir 42, 51, 259  
 Lazzarini, Gregorio 215  
 Lebrun, Charles 61  
 Le Brun, Gabriel 59  
 Leger, Fernand 112, 347  
 Leibl, Wilhelm 98  
 Leicher, Felix Ivo 64, 218, 225  
 Leonardo da Vinci 40, 51, 56, 62–64, 95, 259, 332, 342  
 Leyden, Lucas van 136  
 Liberale, Verona da 53
- Liebermann, Max 74  
 Liezen-Mayer Sándor 214  
 Ligeti Antal 214  
 Ligozzi, Jacopo 51  
 Limoges, Leonardo da 53  
 Linke, Bronislaw Wojciech 347  
 Lippi, Filippo Fra 44, 225  
 Lochner, Stefan 50  
 Loir, Nicolas 63  
 Longhi, Alessandro 66  
 Longhi, Pietro 49, 64  
 Longhi, Roberto 65  
 Lóránt János 339  
 Lorenzetti, Ambrogio 52, 224, 225  
 Lorraine, Claude 40, 43, 44, 50, 53–59  
 Lotto, Lorenzo 66  
 Lotz Károly 74, 75, 153, 214  
 Lőrinc mester 7, 16  
 Luini, Bernardino 65, 225  
 Luti, Benedetto 59  
 Luzsicza Lajos 337  
 Lyon, Corneille de 45  
 Lys, Jan 220
- Macchiatti, Girdano 47, 64  
 Macke, August 113  
 Mácsai István 327  
 Madarász Viktor 74, 323  
 Maffei, Francesco 53  
 Magini, C. 53  
 Magnasco, Alessandro 41, 63  
 Magnasco, Stefano 65  
 Magyar-Mannheimer Gusztáv 74  
 Major Jenő 346  
 Makart, Hans 75  
 Makkó Jenő 331  
 Malevits, Kazimir Severimovics 109  
 Manet, Édouard 42, 43, 45, 99, 100, 109, 259, 342, 343  
 Mantegna, Andrea 39, 52, 57, 59, 64–66, 114  
 Maratta, Carlo 53  
 Marciale, Marco 136  
 Marconi, Raco 59  
 Maréchal, Chales-Laurent 259  
 Marées, Desmarées Georg de 62  
 Marées, Hans von 99, 123  
 id. Markó Károly 214, 331  
 Martelange, Etienne 63  
 Martinez, Mazo del 44  
 Martino, Bartolomeo di 225  
 Martyn Ferenc 278, 323, 332, 337, 338  
 Masaccio (Tommaso di Giovanni di Simone Guidi) 42, 43, 51, 65  
 Massys, Jan 60  
 Mata János 346  
 Mathieu, Georges 341  
 Matisse, Henry 106, 107, 112, 119, 123  
 Márffy Ödön 112, 113, 113, 119, 122, 122, 123, 124  
 Maulbertsch, Franz Anton 41, 54–56, 64, 215, 218, 343, 344  
 Mazzuchelli, Pier Francesco (Il Morazzone) 58, 65  
 Medine, John Sir 45  
 Mednyánszky László 34, 75, 76, 153, 330  
 Medveczky Jenő 331  
 Meglio, Jacopo del 47  
 Meissonier, Ernest 107  
 Meister des Fridrich-Altars 38  
 Mellan, Claude 59  
 Mende Gusztáv 346  
 Menyhárt József 337, 340  
 Menzel, Adolf von 260  
 Merian, Matthäus 62  
 Messina, Francesco 342  
 Mészöly Géza 75, 76  
 Michelangelo Buonarroti 42, 44, 48, 51, 55, 56, 64, 65, 95, 105, 121, 259, 336, 341, 342, 347  
 Mignard, Pierre 223



Miklósi Mária 339  
 Mikola András 331  
 Millet, Jean François 98  
 Minga, Andrea del 47  
 Miro, Joan 109, 130  
 Modena, Tommaso da 64, 65  
 Moeyaert, Claes 215, 223  
 Moeyaert, Nicolaes 215, 216  
 Moholy Nagy László 39, 243, 244, 331  
 Mola, Pier Francesco 40  
 Molnár József 214, 339  
 Molnár László 347  
 Monaco, Lorenzo Don 225  
 Moncalvo, 64  
 Monet, Claude 51  
 Montagna, Benedetto 45  
 Monti, Francesco 65  
 Monticelli, Adolphe 51  
 Montini, Francesco di Giorgio 225  
 Morandi, Giovanni Maria 43  
 Morazzone I. Pier Francesco Mazzuchelli  
 Móré Mihály 337  
 Moreau, Gustave 52, 259  
 Morelli, Gusztáv 332  
 Morisot, Berthe 51  
 Moulin-i mester 49, 58  
 M. S. Mester 216, 224, 332  
 Mucha, Alfons Maria 74  
 Munkácsy Mihály 30, 75, 98, 108, 109, 149, 153, 233,  
 235, 243, 279–286, 280, 282, 283, 285, 286, 331, 340  
 Murillo (Bartolomé Estèben) 43  
 Muziano, Girolamo 225  
 Müller, Karl Leopold 233

Nagy István 35, 76, 77, 331, 337  
 Nagy Károly 331  
 Nagybányai Nagy Zoltán 337  
 Nanteuil, Célestin 257  
 Napoletano, Filippo 45  
 Nattier, Jean Marc 66  
 Nazzari, Bartolomeo 49  
 Nemes Lampérth József 331, 337  
 Neroccio, di Bartolomeo di Benedetto 45  
 Neszményi Miklós 175  
 Niccolo, Andrea di 225  
 Nolde, Emil 102, 106  
 Nuzi, Allegretto 224  
 Nyergesi János 337

Óvári László 338  
 Overbeck, Johann Friedrich 214  
 Orbán Dezső 112, 114, 115, 119, 119, 121–124  
 Orosz János 337

Paál László 331  
 Paczka Ferenc 223  
 Palma, Giovanni Jacopo il 48, 53  
 Palmezzano, Marco 216  
 Panetti, Domenico 217  
 Pannini, Giovanni Paolo 65, 66  
 Pannoniai Mihály 53, 218, 225  
 Paolo, Giovanni di 40, 218, 225  
 Paolozi, Eduardo 107  
 Pap Gyula 322  
 Papp László 337  
 Párkányi J. Károly 347  
 Parmigianino (Francesco Mazzuoli) 56, 343  
 Passarotti, Bartolomeo 225  
 Pásztor György 330, 337  
 Pellegrini, Giovanni Antonio 51, 57, 66  
 Penkert Károly 337  
 Perczel Erzsébet 338  
 Perov, Vaszilij Grigorjevics 347  
 Perugino, Pietro (Pietro Vanucci) 214, 217  
 Petrini, Giuseppe Antonio 53, 65  
 Pettenkoffen, August 214  
 Pianca, Giuseppe Antonio 64  
 Piazzetta, Giovanni Battista 40, 41, 44

Picasso, Pablo 50, 101, 103, 105–109, 106, 107, 115, 11  
 127, 130, 342  
 Piloty, Karl von 75  
 Pintér József 337, 340  
 Pinturicchio (Bernardus di Betto Biagio) 225  
 Piranesi, Giovanni Battista 42, 59, 64, 65  
 Pisanello, Antonio 52  
 Pitcairn-Knowles, James 266, 269, 270, 273  
 Pittoni, Giovanni Battista 41  
 Platthy György 339  
 Pleidel János 340  
 Poilly, Jean-Baptiste de 223  
 Polidoro, Caravaggio de 53  
 Polinari, Andrea 53  
 Pólya József 326  
 Pontormo, Jacopo 40, 42, 58  
 Pór Bertalan 110, 112, 118, 118, 122, 123, 124  
 Pordenone (Giovanni Antonio de'Sacchi) 44  
 Post, Frans 47  
 Pourbus, Peter 49  
 Poussin, Nicolas 39, 43, 44, 58, 59, 63, 64, 259  
 Pozzo, Andrea 61  
 Pracher, 332  
 Prato mester 44  
 Preissler, Daniel 55  
 Prihoda István 240, 241  
 Procaccini, Giulio Cesare 225  
 Provost, Jan 42  
 Pseudo, Nicolo 180, 191, 213  
 Pusztai Pál 332  
 Puvis de Chavannes, Pierre 75, 99, 123

Quaderno I. Canaletto  
 Quarton, Enguerrand 46

Rác András 325  
 Radnai József 347  
 Raffaello, Santi 43, 51, 53, 65, 98, 214, 259, 342  
 Ravesteyn, Jan 42  
 Recco, Elena 52  
 Recco, Giacomo 53  
 Recco, Giovanni Battista 52  
 Recco, Giuseppe 52  
 Recco, Nicolo Maria 52  
 Redon, Odilon 259  
 Redő Ferenc 338  
 Reggio, Jacopino da 180, 192  
 Reiner, Wenzel Lorenz 38  
 Rembrandt van Rijn 39, 41–43, 48, 56, 62, 96, 98, 99, 100,  
 105, 108, 259, 341, 342, 347  
 Reni, Guido 44, 52, 58, 215  
 Renoir, Auguste 50, 51, 99, 100, 101, 259, 342, 344  
 Resani, Arcangelo 52  
 Réti István 73–76  
 Révész Imre 234–241, 234–241  
 Reynolds (Sir Joshua) 47, 51  
 Ribera, Jusepe de 45, 59  
 Ricci, Marco 57  
 Ricci, Sebastiano 53, 56, 57, 66  
 Richter, Hans Theo 342  
 Rippl-Rónai József 61, 74–77, 263–278, 264–266, 271,  
 275–277, 284, 286, 331, 332, 348  
 Rjepin, Ilja Jefimovics 98, 341, 347  
 Robert, Hubert 48  
 Roberti, Ercole 56, 61  
 Rodriguez, Alonso 59  
 Romano, Agostino Brunias 58  
 Rombauer János 62  
 Romney, George 51, 52  
 Roqueplan, Camille Joseph Etienne 257  
 Rosa, Christoforo 43  
 Rosa, Stefano 43  
 Roslin, Alexander 51  
 Rossi, Giacomo 17  
 Rottenhammer, Johann 225  
 Rottmayr, Johann Michael 223  
 Rouault, Georges 341  
 Rousseau, Henri 41, 49, 52, 256



- Rousseau, Théodore 260  
 Rozgonyi László 337  
 Röck Károly 287–294, 287–294  
 Rubens, Pieter Paul 41–43, 47, 52, 55, 56, 61, 93, 102, 259, 260  
 Rubljov, Andrej 44, 347  
 Rudnay Gyula 75, 76  
 Ruisz György 337  
 Ruoppolo, Giovanni Battista 53  
 Ruysdael, Salomon 41
- Sacchetti, Lorenzo 343, 349  
 Saendredam, Pieter Jansz 42, 55, 63  
 Saffleven, Cornelis 45  
 Saliba, Antonello 138, 142  
 Salviati, Francesco 43  
 Sambach, Kasper 215, 223  
 Sandart, Joachim van 62  
 Sano, Pietro di 222, 225  
 Santacroce, Francesco di 138  
 Sarto, Andrea del 43, 58, 225, 259  
 Sassetta, Stefano Giovanni di 218, 225  
 Schäufelein, Hans 56, 79, 82, 84  
 Schiavo, Paolo 225  
 Schiavone, Andrea (Meldollo) 219  
 Schiavone, Gregorio 217  
 Sebestyén Ferenc 337  
 Segantini, Giovanni 74  
 Sellaio, Jacopo del 65  
 Seres János 337  
 Sergeant, Lucien 74  
 Serodine, Giovanni 41  
 Serumido, Maestro di 64  
 Shergil, Amrita 36  
 Siena, Barna da 218  
 Siena, Ugolino da 58, 224  
 Signorelli, Luca 43, 121  
 Sikó Miklós 57, 229  
 Simon Béla 339  
 Simonini, Francesco 40, 64  
 Sirani, Elisabetta 52  
 Skultéty Andor 233  
 Soens, Jan 64  
 Solario, Antonio 65  
 Solimena, Francesco 43, 44  
 Soltra Elemér 325, 339  
 Speme, Diotisalvi di 225  
 Spisanelli, Vincenzo 65  
 Steinle, Eduard Jakob van 214  
 Stom, Antonio (il Tonino) 56  
 Stomer, Matthias 49  
 Storno Pál 347  
 Strigel, Hans 225  
 Strigel, Ivo 225  
 Strovugl, M. V. 41, 50  
 Strozzi, Bernardo 65  
 Survage, Léopold 341  
 Suyders, Frans 41  
 Szablya Frischauf Ferenc 331  
 Szabó Alajos 337, 349  
 Gy. Szabó Béla 228  
 M. Szabó István 337  
 Szabó Miklós 337  
 Szabó Sándor 337  
 Szabó Vladimir 332  
 Szabó Zoltán 331  
 Szalatnyay József 331  
 Szalay Ferenc 331  
 Szalay Lajos 332  
 Szamosvári József 337  
 Szántó Piroska 330, 332, 337  
 Székely Bertalan 74, 75, 99, 233, 323, 332, 346  
 Szent Antal Legenda mestere 307  
 Szent Sebestyén diptychon mestere 40  
 Szent Tamás megdicsőítése mester 40  
 Szentiványi Lajos 331, 337  
 Szepes Zsuzsa 337  
 Szerelmey Miklós 332
- Szilágyi Jolán 323  
 Szilvásy Margit 338  
 Szinyei Merse Pál 74, 76, 331, 332, 346  
 Szoldatits Ferenc 214, 224  
 Szőnyi István 223, 337, 340, 346, 348  
 Szurcsik János 337
- Takáts Gyula 332, 338  
 Takács István 330  
 Taler, Ulrich 40  
 Tamayo, Rufino 107  
 Tatlin, Vladimir 109  
 Telepy Károly 331  
 Tempesta, Antonio 64  
 Tenerani, Pietro 215  
 Tenkács Tibor 338  
 Terbrugghen, Henrik 58  
 Thoma, Hans 74  
 Thorma János 74, 152, 153, 318, 319, 331  
 Tiepolo, Giovanni Battista 43, 44, 48, 52, 57, 58, 64, 66  
 Tihanyi Lajos 112, 117, 118, 119, 124  
 Tintoretto (Jacopo Robusti) 40, 42, 45, 56, 65, 75, 259  
 Tiziano, Vecellio 43, 52, 214, 342  
 Tóka Vendel 339  
 Tolmezzo, Gianfrancesco di 66  
 Tommé, Luca di 224  
 Tornyai János 31–35, 32–34, 61, 75, 76, 153, 331, 332  
 Tóth László 331, 338  
 A. Tóth Sándor 336  
 Toulouse-Lautrec, Henry de 51, 100, 342  
 Tóvári Tóth István 338  
 Troger, Paul, 54, 56, 64, 343  
 Trumbull, John 59  
 Turchi, Alessandro 215, 223  
 Turco, G. 230
- Ubertini, Francesco dei Verdi I. Bacchiacca  
 Uccello, Paolo 41  
 Uitz Béla 76  
 Ujhegyi Gábor 338  
 Unterberger, Christoffer 61  
 Utrillo, Maurice 41
- Vaccaro, Andrea 221  
 Váci András 338  
 Vaga, Perino del 64  
 Vágó Pál 239  
 Vajda Lajos 330, 331, 347  
 Valenciennes, Pierre Henri de 59  
 Vanni, Andrea 52  
 Vanvitelli, I. Gaspar van Wittel 41  
 Varallo, Tanzio da 64  
 Varga Nándor Lajos 332  
 Vasari, Giorgio 44  
 Vásári Miklós 175, 176, 180, 191, 192, 213  
 Vastagh Géza 239  
 Vaszary János 61, 74, 76, 239, 269, 331  
 Vautier, Benjamin 97  
 Végh Gusztáv 332, 338  
 Végvári I. János 339  
 Veit, Philipp 214  
 Velazquez, (Diego da Silvey) 40, 41, 43, 44, 48, 50, 56, 96, 98, 99, 104, 125, 342  
 Velde, Villem van de 42  
 Velényi Rudolf 339  
 Veneto, Bartolomeo 136, 138, 141  
 Veneto, Pasqualino 53  
 Veneziano, Domenico 43, 64  
 Veneziano, Polidoro 225  
 Venusti, Marcello 44  
 Veress Pál 338  
 Vermeer, Jan 347  
 Veronese, Paolo 43, 47, 57, 64, 65, 259  
 Vicentini, Andrea 63  
 Vien, I. 45  
 Vignon, Claude 47  
 Villon, Jacques 341



Vinckboons, David 89–93, 89–92

Vincze Győző 339

ifj. Vischer, Peter 41

Visentini, Antonio 57

Vivarini, Antonio 43

Vlaminck, Maurice de 48, 113

Vlasics Károly 338

Volpiano, Guillaume de 63

Vonet, Simon 43, 49, 61

Vörös Rozália 338

Vranx, S. 93

Vries, Hans Vredeman de 56

Vuibert, Remy 40

Waldmüller, Ferdinand Georg 97, 214

Watteau, Antoine 43, 47, 57, 63, 97, 341

Weyden, Rogier van der 42, 59

Wilkie, David 97

Wilson, Richard 57

Winzendorfi mester 225

Wittel, Gaspar van 41

Witz, Konrad 40

Zádor István 347

Zágon Gyula 339

Zais, Giuseppe 65, 66

Zala Tibor 338

Zanchi, Antonio 66

Zichy Mihály 151, 330–332, 343

Ziffer Sándor 76, 331

Zoffany, Johann 48

Zoppo, Marco 54

Zuccarelli, Francesco 65, 66

Zugno, Francesco 66

Zurbaran, Francisco de 125

#### *Szobrászok*

Alberto, Sanchez 125–135, 126–132

Alexander mester 304, 307

Alexy Károly 20

d'Ambrogio, Pietro Giovanni da Firenze 215, 218, 225

Andrássy Kurta János 330

Anguisciola, Lucia 56

Arp, Hans 109

Baksa Soós György 330

Bambergi mester 56

Barye, Antoine Louis 259

Bendel, Jakob 39

Bernini, Giovanni Lorenzo 60

Bernini, Pietro 53

Bochniai Miklós 308

Bokros Birman Dezső 330

Bologna, Giovanni da 60

Bonazza, Antonio 43

Borsos Miklós 77, 330, 331

Buza Barna 326

Cambio, Arnolfo di 64

Canova, Antonio 24

Caron, Antoine 59

Charpentier, Alexandre 74

Chillida, Eduardo 135

Christian, Franz Joseph 55

Clodion, (Claude Michel) 45

Czélkúti Czüllich Rudolf 20

Csáky József 330, 346

Despiau, Charles 48

Dominicus, 63

Dózsa Farkas András 144

Dozsnyai Károly 20

Duccio, Agostino di 52, 53

Duchamp-Villon, Raymond 104

Dunaiszky Lőrinc 20, 23, 26, 27

Durner, Hans 39

Eckhardt, Lorenz 20

Elhafen, Ignac 57

Engel József 20, 330

Epstein, Jacob 42

Erdey Dezső 336

Erhardt, Gregor 299, 304, 309, 312

Erhart, Michel 304

Fadrusz János 20, 346

Faydherbe, Lucas 57

Ferenczy Béni 223, 330, 340

Ferenczy István 20, 23, 26

Fernhorn, Anton 215

Ferrant, Angel 135

Ferrata, Ercole 51

Finta Sándor, 333, 336

Fortini, Giovacchino 56

Fruchel mester 63

Gasser, Josef 215

Gerhard, Hubert 55

Ghiberti, Lorenzo 299, 346

Gislebertus, 41, 46, 58, 63

Giuliani, Giovanni 58

Gonzales, Julio 139

Grassender, Georg 39

Grasser, Erasmus 341

Günther, Franz Ignaz 39

Gyenes Tamás 330, 346

Hajdu István 39

Hardy, Gaspar Bernhard 216

Hermann, (Hörmann) Johann Eucharius 55

Hildebrand, Adolf 76, 78

Holló Barnabás 29

Huber Ferenc 20

Huber, Georg I. 27

Huber, Georg II. 27

Huber József 20–27, 21–26

Huszár Adolf 20

Huy, Jean Pépin de 46

Imre Gábor 333

Izsó Miklós 20

Jálics Ernő 330

Jánosréti főoltár mestere 307

Káposztafalvi mester 307

Kassai Jakab 298, 302–304, 307, 308, 311, 312

Kassai János mester 311

Kilényi Gyula 333

Kincses Mária 339

Kis Kovács Gyula 325, 330

Kis Nagy András 339

Klieber József 21

Kolozsvári Márton és György 314

Cs. Kovács László 330

N. Kovács Mária 326

Kőfalvi Gyula 339

Krakkói Tamás 308

Kucs Béla 337, 339

Kunvári Lilla 337

Lombardi, Tullio 65

Lőcsei Jézusszületése mester 308

Lőcsei Pál 301, 302, 304, 305, 307, 308, 311, 312

Madarassy Walter 333

Maillol, Aristide 273, 322, 341, 342

Majthényi Károly 333

Makrisz Agamemnon 325, 326, 330

Malompataki főoltár mestere 307

Martsa István 325

Mazza, Giuseppe 45

Medgyessy Ferenc 76, 77, 330

Megyeri Barna 326, 330

Mészáros László 330



Mestrovic, Ivan 341  
Mikus Sándor 330, 337  
Moiret Ödön 333  
Montanez, Juan Martínez 134  
Muhs, Antal 25  
Multscher, Hans 299, 309

Nagyócsai mester 309  
Nagyszebeni mester 311  
Németh Károly 330

Pacher, Michael 55  
Pátzay Pál 109, 124  
Petri Lajos 347  
Pheidias 99  
Pisano, Nicolo 65  
Praxiteles 77

Reindl Ferenc 20  
Riccio, (Andrea Briosco) 53, 58  
Riemerschneider, Tilman 40, 50  
Robbia, Luda della 346  
Roccataglia, Niccolo 50  
Rodin, August 322, 341  
Rossellino, Antonio 43  
Rossellino, Bernardo (Bernardo di Matteo Gambarelli) 43  
Routiliac, Louis François 57

Saleniarius, Georgius 309  
Sansovino, Andrea (A. Contucci) 56  
Sarrano, Pablo 135  
Schnitzer, Hans 311  
Schnyczer, Johannes 311  
Schrott, András 20  
Schwerzek, Karl 24  
Segesdi György 325, 330  
Sergel, Johann Tobias 51  
Sienai Péter 315  
Simon Ferenc 337  
Sirigatti, Rodolfo 60  
Sofonisba 56  
Somogyi Árpád 330  
Somogyi József 330  
Sóvári János 325  
Stoss, Veit 299, 301, 304–306, 308, 309, 311  
id. Szabó István 337  
Szandeci Jakab 308  
Szent Anna oltárok mestere 63, 309  
Szent György mester 309

Tanner István 304  
Telcs Ede 338  
Thorvaldsen, Bertel 23, 58, 342  
Toporci Madonna mestere 310  
Tot Amerigo 330  
Tribolo, Niccola 53

Vedres Márk 330  
Verocchio, Andrea del 343  
Vigh Tamás 324, 339  
Vilt Tibor 330  
Vittoria Alessandro 52, 53, 65  
Vörös János 347

Weiss, Dávid 39  
Weysz, Hannes 307, 311

Zala György 330  
Zauner, Franz 23  
Zoffoli, Giacomo 45  
Zoffoli, Giovanni 45

### *Építészek*

Aalto, Alvar 243, 246  
Alberti, Leon Battista 57  
Ankiewicz, Julian 246  
Arnóth Lajos 327

Balla Gyula 326  
Balla József 326  
Baranyai Géza 325  
Behrens, Peter 245, 246  
Belényi István 324  
Benkó Károly 11  
Bérczes István 324, 326  
Bereczky László 325  
Berta Lajos 326  
Blastik József 325  
Borostyánkőy László 324, 326  
Borsa Antal 325  
Boruzs Bernát 324  
Böhönyei János 326  
Bramante, Donato d'Angelo 53  
Brenner János 343

Callmeyer Ferenc 324, 326  
Clerisseau, Charles Louis 58  
Le Corbusier, 48, 243, 245, 343  
Czebe István 325  
Czigler Endre 324  
Csemegi József 1, 3, 11, 13  
Csevernyák László 324  
Csillag József 327  
Csizy Klára 325  
Csorba Zoltán 324

Dávid János 324  
Dávid Károly 325  
Demeter András 326  
Dianoczki János 326, 328  
Domaniczky Dénes 325  
Dorka Béla 324  
Dul Dezső 324

Elekes Keve 325, 327

Farkasdy Zoltán 326  
Fátay Tamás 324  
Fazekas Péter 326  
Fischer von Erlach 243, 245

Gábel Frigyes 325  
Gabriel, Jacques Auge 59  
Gál István 325  
Gedeon Sándor 324  
Gerster Károly 11  
Getto József 324  
Girardin, Nicolas 59  
Granasztói Pál 322  
Greising, Josef 39  
Gropius, Walter 245, 246, 343, 346, 347  
Guarini, Guarino 243  
Gulyás Zoltán 324–326

Harmathi János 325  
Heckenast János 326  
Hegybíró Miklós 326  
Henszlmann Imre 11, 231  
Hevesy Sándor 11  
Hildebrandt, Johann Lucas 56  
Hofer Miklós 326  
Honnecourt, Villard de 45  
Hont Róbert 324  
Horniczek László 324  
Horta, Victor 246  
Horváth István, 325, 326  
Huszár László 324, 325

Jakab Zoltán 325, 326  
Janáky István 325, 326, 330  
Jánosy György 325, 326  
Juhász Jenő 341  
Jursik Károly 343

Károlyi Antal 325, 326  
Kátai József 324



Kelemen Ede 325  
 Kerekes István 324  
 Kerepesi Ferenc 325, 328  
 Kereszturi Anikó 324  
 Király József 325  
 Király László 326  
 Kismarty Lechner Lóránd 346  
 Kiss E. László 325, 326  
 Kiss Imre 325  
 Kiss István 325, 326  
 Kiss Tibor 325  
 Komondy Zoltán 343  
 Kopári Dénes 324  
 Korompay Andor 326  
 Kovácshegyi László 326  
 Kóthalmi József 325  
 Köves Emil 326  
 Krisztik Pál 325  
 Kun Attila 326, 327

Láng János 324  
 Legény Zoltán 327  
 Lehoczky Pál 325  
 Ligeti Gizella 326  
 Lipták László 326  
 Loos, Adolf 245, 246, 342  
 Lőrinc József 326

Mackintosh, Charles Rennie 245–247  
 Magyar Géza 324, 326  
 Major Máté 322, 324, 325  
 Mansard, Jules Hardouin 43  
 Mátyókai László 325  
 Márfaai Rozália 325  
 Márton István 325, 326  
 Mester Árpád 343  
 Mészöly András 324, 325  
 Mikolász Tibor 324, 325  
 Mirgai László 325, 326  
 Moess Tibor 325, 326  
 Molnár Farkas 245  
 Molnár Péter 324  
 Moring Ede 326  
 Mönich Lászlóné 326  
 Murányi Miklós 324  
 Murányi Sándor 324  
 Muthesius, Hermann 246  
 Mühlbacher István 324  
 Műnk Teréz 324

Nagy József 326  
 Nagy Zoltán 325  
 Nervi, Pier Luigi 342, 347  
 Neumann, Balthasar 39  
 Neutra, 246, 342  
 Nyíri Mária 325

Olbrich, Joseph 295  
 d'Orbay, François 43

Pan József 232  
 Paulinyi Zoltán 326, 328  
 Paxton, Joseph 243  
 Perret, Auguste 341  
 Peschka Alfréd 326  
 Petényi János 325  
 Pétery István 325  
 Picot, Paul 342  
 Pintér Béla 325  
 Pollack Mihály 39, 60, 328  
 Polónyi Károly 327, 328  
 Pomogács József 325  
 Pordán H. Ferenc 326  
 Pöppelmann, Matthäus Daniel 56  
 Prandauer, Jacob 60

Quarenghi, Giacomo 61

Raáb Ferenc 325, 326  
 Radnai Lóránt 324  
 Rainaldi, Carlo 40  
 Rajnay Zsolt 324  
 Ramocsai István 324, 325  
 Reischl Antal 326  
 Reischl Péter 326  
 Rimanoczy Gyula 324  
 Rostás Margit 324  
 Rusz József 324

Saarinen, Eero 246  
 Sarkadi Sándor 326  
 Schinkel, Karl Friedrich 245  
 Schmuzer, Josef 39  
 Schömer Ervin 324, 326  
 Schulz István 326  
 Semper, Gottfried 76, 78  
 Soufflot, Jacques Germain 43  
 Sparre, Louis 246  
 V. Spiró Éva 326  
 Spráncz Tibor 324  
 Stippek József 318  
 Sullivan, Louis 245  
 Südi Ernő 326  
 Szabó Árpád 326  
 Szabó György 324  
 Szabó József 326  
 Szabó Z. Máté 325  
 Szathmáry Béla 326  
 Szekeres József 324, 326  
 Szendrői Jenő 325  
 Szepesiné Remete Anna 325  
 Szittyá Béla 326  
 Szmetana György 324, 326

Tarján László 324  
 Tarnai István 325  
 Tenke Tibor 328  
 Thury László 325  
 Tillai Ernő 324  
 Tiry György 326  
 Torre, Bartolomeo 325  
 Tóth Dezső 326  
 Tőkés György 327

Ulrich Ferenc 325

Vágó, Pierre 38  
 Vajna János 324  
 Varga László 325  
 Várossi Péter 324  
 Vasai Béla 325  
 Vass Antal 324  
 Vedres György 326  
 Velde, Henry Van de 243, 245, 246, 342, 346  
 Vellay István 326  
 Vignola, Giacomo Banozzi da 55, 60  
 Vinkovics István 326  
 Virág József 324

Wagner László 326  
 Wagner, Otto 245  
 Walkó Zoltán 326  
 Weichinger Károly 343  
 Wotschitzky, Alfons 38  
 Wright, Frank Lloyd 243, 245, 246, 247, 343

Ybl Miklós 326

Zábrák Róza 325  
 Zahoránszky László 326  
 Zilahy István 326

*Egyéb művészek*

Ágoston, lakatos 5, 15  
 Albert Kovács 5, 15



- Alföldy János ötvös 333  
 András harangöntő 5, 15  
 Baldigara hadmérnök 7, 8, 9, 10  
 Balogh Rozi iparművész 338  
 Barabás Klára textiltervező 338  
 Benedek mester ács 3, 4  
 Benkő Ilona keramikus 336  
 Berczeller Rudolf iparművész 324  
 Bianchino, Luchino intarziás 65  
 Bod Éva keramikus 336  
 Bódy Irén iparművész 336  
 Bozsóki Anna 325  
 Breuer, Marcel 245  
 Bustelli, F. A. porcelánfigura készítő 43  
 Christ, iparművész 246  
 Csányi Árpád díszlettervező 338  
 Csehovszky Árpád keramikus 325  
 Dayt, Robin iparművész 244  
 Demeter kőműves, 4, 14  
 Desmalter, Jacob iparművész 342  
 Döller József népművész 334  
 Eames, Charles iparművész 246  
 Eckman, Otto iparművész 245  
 Endell, August iparművész 245  
 Engelsz József ötvös 333  
 Erdődi István iparművész 338  
 Farkas ács 5, 14, 15  
 Fekete György iparművész 338  
 Fekete János keramikus 336, 338  
 Ferenczy Noémi iparművész 333  
 Ferrabosco hadmérnök 7, 7  
 Florentinus, Niza asztalos 6, 15  
 Foky Ottó, bábmművész 336  
 Franciscus üvegező 6, 15  
 Franciscus, Magister aranyműves 6, 16  
 Gentilis, Antonio de ötvös 320  
 Georgius ács 4, 14  
 Georgius, Gloser üveges 7, 16  
 Gimson, Ernest iparművész 244  
 Gorka Géza keramikus 334  
 Havas Sándor textiltervező 346  
 Healt, Ambrose iparművész 244  
 Hemmel, Peter üvegfestő 56  
 Hoffer János fafaragó 334  
 Hoffmann, Josef iparművész 246, 247  
 Horti Pál iparművész 244  
 Horváth János bronzöntő 333  
 Huber, Franz aranyozó 27  
 Huber, Johann aranyozó 27  
 Jacobus iparművész 246  
 Jakab orgonakészítő 6, 15  
 Jakucs Imre fazekas 334  
 János ács 6, 15  
 Johannes, Tarkan de ács 4, 14  
 Juris Ibolya, iparművész 337  
 Kiss Ernő fafaragó 334  
 Koepping, Claus Jacob iparművész 269  
 Kovács Zsuzsa belsőépítész 338  
 Krasznai Mária iparművész 338  
 Kresz Albert iparművész 324  
 Kürthy Ödönne iparművész 338  
 Kysmesther István üvegező 3, 6, 13, 15  
 Lados Mihály ács 9, 17  
 Lendvai Zsigmond keramikus 325  
 Lurçat, Jean iparművész 342  
 Maday Mátyás kőműves 4, 14  
 Majoros István iparművész 325  
 Malmsten, Carl iparművész 243  
 Mánczos József üvegtervező 334  
 Marek Eszter iparművész 325  
 Márton harangöntő 5, 15  
 Mattioni Eszter 330  
 Michael, Magister pallér 4, 14  
 Molnár Béla iparművész 337  
 Morris, William iparművész 244–246  
 Muthesius, Gerhardt 246, 247  
 Müller, Christian orgonakészítő 54  
 Nagy József iparművész 338  
 Németh Géza fafaragó 334  
 Németh Kálmán szobrászrestaurátor 336  
 Niemeyer, Adelbert iparművész 245  
 Obrist, Hermann 245  
 Olbrich, Joseph Maria 246, 247  
 Olbrich, Veronesi 246  
 Pankok, Bernhard iparművész 245  
 Paul, Bruno iparművész 245  
 Percz János ötvös 333, 337  
 Petrilla István iparművész 324  
 Pólya József iparművész 325  
 Poppendorf hadmérnök 7  
 Pucelle, Jean illuminator 43  
 Riemerschmid, Richard iparművész 245  
 Riesener, Jean Henry bútorműves 50  
 Rohe, Mies van der 245  
 Róth Miksa üvegfestő 269  
 Ruskin, John iparművész 245  
 Russel, Gordon iparművész 244  
 Sbarra, Manno ötvös 320  
 Scheerre, Hermann illuminátor 43  
 Schrammel Imre, iparművész 338  
 Schubert Ernő textilművész 331  
 Sédi Mária iparművész 325  
 Senefelder, Alois, nyomdász 55, 60  
 Simon asztalos 303, 307  
 Solti Gizella iparművész 338  
 Sparre, Louis iparművész 246  
 Szabó Éva iparművész 324  
 Szabó György belsőépítész 324  
 Szabó Marianne iparművész 325, 333  
 Szakmáry Pál ötvös 333  
 Szilvássy György keramikus 338  
 Sziláncs László ötvös 333  
 Tevan Margit ötvös 333  
 Thék Endre iparművész 267, 269, 277  
 Thonet iparművész 243, 246  
 Tiffany, Lewis Comfort iparművész 59  
 Tóthfalussy Géza ötvös 335  
 Varga László faragó 334  
 Végvári Gyula keramikus 338  
 Vékony Sándor népművész 334  
 Vida Gyula belsőépítész 326  
 Vogel Sebestyén bútorkészítő 25, 27  
 Volsey, iparművész 246  
 Wegenast Róbert díszlettervező 338  
 Wolfgang kőműves 5, 14



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

---

64.60087 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György







# AZ EGRI VÁRSZÉKESEGYHÁZ ÉPÍTÉSTÖRTÉNETÉNEK OKLEVELES ADATAI

Száz éve, 1862-ben végezték az első tudományos jellegű ásatást az egri várban állott középkori, Szt. János evangelistáról elnevezett székesegyház romjainak feltárására. Ennek alapján írta meg Ipolyi Arnold alapvető tanulmányát a székesegyházról.<sup>1</sup> A kiváló munka, mely a magyarországi középkori egyházi építészet kutatásában is úttörő jelentőségű volt, ma már természetesen sok tekintetben túlhaladott. Az elmúlt évszázad alatt sor került a romok csaknem teljes feltárására és a székesegyház történetére fényt derítő, kiterjedt okleveles anyag felkutatására. Ennek egy részét maga Ipolyi, más részét buzdtítására tanítványai kutatták fel és publikálták.

Az 1927 és 1938 között Pataki Vidor és Pálosi Ervin irányításával végzett ásatások és Csemegi József két tanulmánya, valamint felmérései nyomán a székesegyház alaprajza és részben felépítése, továbbá kiépülésének időrendje nagyrészt tisztázódott.<sup>2</sup> A három félköríves apszissal záródó, XI–XIII. sz.-i bazilika hajója végleges alakját a XIV. sz.-ban nyerte. Ekkor épülnek nyugati tornyai és homlokzata. A XV. sz.-ban déli oldalkápolnákkal gazdagodott. A XV. sz. végén indult meg a székesegyház monumentális bővítése, melynek során a régi szentélytől keletre háromhajós csarnoktemplom két hajóboltszakasza, ezekhez kapcsolódó oldaltérlek, és körüljárós, kápolna-koszorús, a tiszszög öt oldalával záródó szentélye épült (1. ábra). Sajnos, az ásatást követő háborús évek miatt nem került sor az eredmények teljes publikálására, de a romok végleges állagvédelmére és műemléki bemutatására sem.

Jelen tanulmány célja a székesegyház történetére vonatkozó okleveles anyag összegyűjtése és ismertetése.

A székesegyház XI–XIII. sz.-i történetéről okleveles forrásunk lényegében csak IV. Béla 1261-ben, majd V. István 1271-ben kelt oklevele. Ezekből ismeretes, hogy az egyházat István király alapítja, utódai, köztük I. László és III. Béla, adományokkal gazdagítják, talán építésének támogatására. Az oklevelek adnak hírt a templom tatárjárás alatti pusztulásáról, egyben dokumentumai újjáépítésének.<sup>3</sup> A krónikások közvetítette hagyomány szerint 1204-ben a székesegyházban temetik el Imre királyt, majd röviddel utána fiát, III. Lászlót.

Közvetlen adatunk a székesegyház építkezéseiről még a XIV. században sincs, csupán közvetett adatokból, így VI. Kelemen pápa 1347. évi és IX. Gergely pápa 1372. évi búcsúengedélyéből következtethetünk építkezésekre, melyeket ezekkel az engedélyekkel támogathattak.<sup>4</sup> Fentiekben foglalhatjuk össze az Ipolyi által is közölt okleveles anyagot e korra vonatkozóan.

A XIV. sz.-tól kezdve az idézettekben kívül azonban vannak már adataink a székesegyház oltáiról. A század első feléből hat, majd a század végéig összesen tizenöt oltár nagyrészt ismételt említését találjuk a korabeli oklevelekben. Ezek Lukács,<sup>5</sup> Márk<sup>6</sup> és Máté<sup>7</sup> evangelisták oltárai, a Mária,<sup>8</sup> Mária Magdolna<sup>9</sup>, a Szent Kereszt,<sup>10</sup> a Szent Háromság,<sup>11</sup> a Mindenszentek,<sup>12</sup> továbbá Barnabás,<sup>13</sup> Egyed,<sup>14</sup> Erzsébet,<sup>15</sup> László király,<sup>16</sup> Márton,<sup>17</sup> Miklós<sup>18</sup> és Péter<sup>19</sup> tiszteletére szentelt oltárok. Bizonytalan ezek közül a Szt. Egyed oltár létezése, melyről egyetlen közvetett adatunk maradt a XIX. sz.-ból. A fel-

sorolt oltárok egy része feltehetően már a XIII. sz.-ból származik. Csupán a Mária Magdolna oltár alapítási évét és alapítóját ismerjük. Az okleveles adat szerint ezt 1347-ben II. Miklós püspök (1332–1361) alapítja, és látja el ingatlanadományokkal és ezek jövedelmével. Az oltárok helyét nem ismerjük. Csak a Szt. László oltár helyére találunk utalást a XVI. sz. elején. Estei Hippolit püspök udvartartásának számadáskönyveiben említik Szt. László kápolnáját az egyik toronyban, és talán itt állott oltára is.<sup>20</sup>

Az oltárok tartozékai közül ismerjük Szt. Barnabás fejereklyéjét, melynek legkorábbi említését VI. Kelemen pápa idézett 1347. évi bullájában találjuk, és nyilván a Barnabás oltáron foglalt helyet.<sup>21</sup> A székesegyházi kincsek XVI. sz.-i leltárának leírása szerint az ereklyetartó mellszobor 20 márká (kb. 5,5 kg) súlyú volt, ezüstből készült, aranyozott hajjal és szakállal.<sup>22</sup>

Nem tudjuk, hogy a főoltárt kinek tiszteletére szentelték. A székesegyház névadó szentjének, János evangelistának szentelt oltárról e században még nincs adatunk.

A templomban elhelyezett egyetlen síremlékről, a már említett II. Miklós püspök sírjáról van ez időből okleveles adatunk. 1506-ban a tűzvésztől megrongált székesegyház helyreállításakor a síremléket, mely „az átjáró közepén” útban volt, nyilván eredeti helyén, más helyen építik meg újból.<sup>23</sup>

A XV. sz.-ban 1486-ig, a székesegyház bővítésének valószínű kezdetéig, a felsorolt oltárokon kívül, melyekről a Szt. Egyed oltártól eltekintve XV. sz.-i oklevelek is szólnak, további 15 oltár említését találjuk. Ezeket vagy e században alapítják, vagy korábbi fennállásukról nem maradt írásos adat. Ezek a Szt. András,<sup>24</sup> Anna,<sup>25</sup> Bereck és Domokos,<sup>26/27</sup> Dorottya,<sup>26</sup> György,<sup>27</sup> Keresztelő János,<sup>28</sup> Imre herceg,<sup>29</sup> István király<sup>29/a</sup>, János evanglista<sup>29/b</sup>, Katalin<sup>29/c</sup>, a Három Királyok,<sup>30</sup> Krisztus Teste,<sup>31</sup> és a 11 000 vértanú szűz<sup>32</sup> tiszteletére állított oltárok, továbbá a sekrestyében álló Szt. Lőrinc oltár.<sup>33</sup> Külön említik névadójának megnevezése nélkül a főoltárt.<sup>34</sup>

A megismert 30 oltáron kívül a székesegyház két kápolnájáról is tudunk, a Szt. Mihály és a Boldogságos Szűz Mária kápolnájáról. Előbbinek első említését 1430-ban találjuk. Pontos helyét egy 1445. évi oklevél a székesegyház déli oldalán jelöli meg.<sup>35</sup> A Boldogságos Szűz prépostsági kápolnáját Rozgonyi Péter püspök (1425–1438) alapítja 1430-ban.<sup>36</sup> A kápolna a székesegyház oldalához, valószínűleg szintén a déli oldalához épült. E kápolnák alaprajzi elrendezésére a későbbiekben visszatérünk.

Az oltárok közül a 11 000 vértanú szűz, egyben a 12 apostol tiszteletére szentelt oltár alapítóját és alapítási idejét ismerjük. Ludányi Tamás püspök 1401. febr. 16-án kelt oklevelével engedélyezi, hogy János olvasó kanonok a nevezett oltárt a székesegyházban felállíthassa. Az oltárállításra két fejeklye megszerzése adhatótt alkalmat, melyeket az 1509-ből származó szertartáskönyv, ereklyetartóikat pedig a XVI. sz.-i leltárak említik.<sup>37</sup>

A sekrestyében álló Szt. Lőrinc oltár egyetlen ismert említése 1456-ból való. Feltételezhetjük, hogy a szentélybővítés során az új sekrestye építéskor a régebbit lebontják, és így az oltár sem marad meg.



Az 1486 előtti, XV. sz.-i síremlékek közül Rozgonyi Péter püspökét ismerjük. Ezt ugyanis 1563-ban Verancsics püspök megújíttatja. Az 1438-ban elhunyt püspöknek sírját márvány kőből takarta, melyet az 1552. évi ostromkor támadt tűz szétrombol. Verancsics — feljegyzése szerint — a kiásvott hamvakat az eredeti sírba temetteti vissza.<sup>38</sup> Miután 1563-ban a székesegyház romjai között raktárak vannak, feltehető, hogy a püspök sírja az általa alapított és az 1552. évi romboláskor állva maradt Boldogságos Szűz kápolnában volt.

A XV. sz. elejáról okleveles adat tanúsítja, hogy ekkor a székesegyháznak már van orgonája. Az 1421 márciusában kelt oklevél szerint ekkor István kanonok az orgonista.<sup>39</sup>

Az 1486-ban meginduló bővítés előtti állapotról a káptalannak 1484-ben írt panaszja Fülöp püspöki jószágkezelő ellen ad némi tájékoztatást. A tornyok fagerendázata, melyen a harangok állnak, elkorhadott, a harangok lezuhanással fenyegetnek. A székesegyház toronyórája elromlott, és Fülöp úr ezt sem javíttatja meg.<sup>40</sup>

A XV. század végén a székesegyház monumentális arányú bővítése indul meg, melynek során két bolt-szakasznyi hajószakaszt toldanak a régi székesegyház keleti végéhez, és ezt kóruskörüljárás, kápolnakoszorús szentéllyel zárják le. Erről az építkezésről közvetlen adatunk nincs. Az említett 1484. évi panaszok arról tanúskodnak, hogy a XV. sz. második felében, a Rozgonyiak és Hédeváry püspök részben ismert, részben feltételezhető építkezései után Bekensloer és Rangoni Gábor püspökök alatt a székesegyházon nem folyik munka. Bakócz püspök okleveleiből ugyanakkor kitűnik, hogy a bővítés már az ő püspöksége előtt megindult.<sup>41</sup> Elfogadhatjuk tehát a feltevést, hogy az építkezés a közismerten műpártoló reneszánsz főpap, Dóczy Orbán püspöksége idején indult meg. A Bakócz Tamás püspöksége idejéből származó elszámolásokban — mint látni fogjuk — a nagyarányú építkezés költségeit nem találjuk, s ezért feltételezhetjük, hogy az Dóczy Orbán püspöksége alatt, 1486 és 1492 között nagyrészt el is készült. Bakócz idejében valószínűleg belső és befejező munkák folynak. A teljes befejezésre azonban csak a XVI. sz. első két évtizedében kerülhetett sor, miután 1506-ban villámcsapás okozta tűzvész súlyosan megrongálta a székesegyházat, és nagyarányú helyreállítás vált szükségessé.

Meglepő azonban, hogy Dóczy méltatásában a hatalmas építkezést nem említik. A püspököt a székesegyházban temetik el, de még a régi hajóban.<sup>42</sup>

A székesegyház bővítésével 1486 és 1526 között szaporodik az oltárok, illetve kápolnák száma. Az egri püspökség jövedelmeinek XVI. sz.-i jegyzéke, a Liber Sancti Joannis teljesnek tartható felsorolása és más XVI. sz.-i oklevelek tíz kápolnát és bennük oltárt neveznek meg, melyekről 1486 előtt nincs adatunk. Ezek a következők: Capella Sancti Spiritus,<sup>43</sup> Annuntiationis,<sup>44</sup> Assumptionis Beatae Marie Virginis,<sup>41,45</sup> S. Bartholomaei App. et S. Barbarae Virginis,<sup>46</sup> S. Mathei,<sup>47</sup> Petri et Pauli App.,<sup>48</sup> Philippi et Jacobi App.,<sup>49</sup> Salvatoris,<sup>50</sup> S. Thomae<sup>51</sup> és 10 000 Militum et Blasii.<sup>52-6</sup>

A kápolnák közül ötre van közelebbi adatunk. A Szt. Lélek kápolna, melyre első adatunk 1501-ből való, az 1564. évi várleltárból megállapíthatóan az egyik, valószínűleg a DNy-i torony aljában helyezkedett el.<sup>43</sup>

Három kápolnáról tudjuk okleveleinkből, hogy az új szentély körül helyezkedtek el.

A szentélykoszorú középső, keleti kápolnája a Capella Assumptionis B. M. V. Ezt Bakócz Tamás fejezteti be és szenteli a Boldogságos Szűznek, miután befejezetlenül találja az egri püspöki szék elfoglalásakor, és gazdag adományokkal látja el már esztergomi érseksége idején.<sup>41,45</sup>

A Capella S. Mathei egy szőlőbirtok adományozással kapcsolatos oklevél említi 1507-ben. Eszerint a kápolnát az új szentélyben újból alapítják. Az újbóli alapítást érthetjük úgy is, hogy a névadó szentnek már volt oltára a régi székesegyházban, de vonatkoztathatjuk az 1506. évi tűzvész utáni újjáépítésre is.<sup>47</sup>

A Capella 10 000 Militum et Blasii az oklevelek szerint az új szentély déli oldalán épült, és valószínűleg 1507-ben készült el. Alapítói Achácus Ham püspöki helynök és

nikodémiai püspök és Szóláti Balázs, az egri vár provisor.<sup>52</sup> Az egyik alapítót, Hám Ákost itt is temetik el 1522-ben. Sírját a hamvakkal és a felíratos sírtáblával az utolsó rommaradványok bontása közben 1802-ben találták meg.<sup>57</sup> A kápolna oltárának tartozéka volt az egyik vértanú katona fejerekléje, melyet az Ordinarius 1509-ben említ.<sup>58</sup>

Egy további kápolna, a Capella S. Bartholomaei App. et S. Barbarae Virginis alapítói a Liber S. Joannis megnevezi.<sup>46</sup> Egyikük Bartholomaeus de Kewrmend örkánok és vikárius, a másik Nicolaus Fekethe de Chanad „cantor et canonicus Agriensis”. Az előbbi adataink szerint 1459-ben oltárigazgató, majd 1465-től custos és vicarius in spiritualibus, utolsó említése pedig 1492-ből származik, 1493-ban már más a custos. Utóbbiról 1478-tól mint kanonokról és a káptalan dékánjáról, 1489-től 1492-ig pedig mint cantorról hallunk. A kápolna alapítása tehát feltehetőleg 1489 és 1492 közé esik, amikor Nicolaus Fekethe már cantor. Ez az időpont valószínűvé teszi, hogy az ekkor már épülő új szentély egyik kápolnáját alapítják.<sup>59</sup>

A többi négy kápolna közül csak a Capella Salvatorisról találunk a Liber S. Joannisban kívül említést. Egy 1527-ben kelt oklevél szerint Palócz Antal kanonok lelkiüdvéért e kápolnában kell a káptalannak hetenként misét mondatnia.<sup>50</sup> Az 1486 előtti említések hiányában mind a négy kápolna keletkezési idejét az új szentély építésének korára tehetjük, egyben feltételezhetjük, hogy — az előbbiekhöz hasonlóan — ezek is az új szentélyt körülölelő kápolnák voltak. Az ásatások és rekonstrukciók alapján a későgótikus épületrészen a sekrestyén és káptalantermen kívül legalább nyolc oldalkápolna létezését feltételezhetjük. Ugyanakkor sem az ásatás, sem okleveles adatok és korabeli ábrázolások alapján nincs támpontunk arra, hogy az épület más részén a már korábban említett és azonosított kápolnákon kívül lettek volna még építmények.

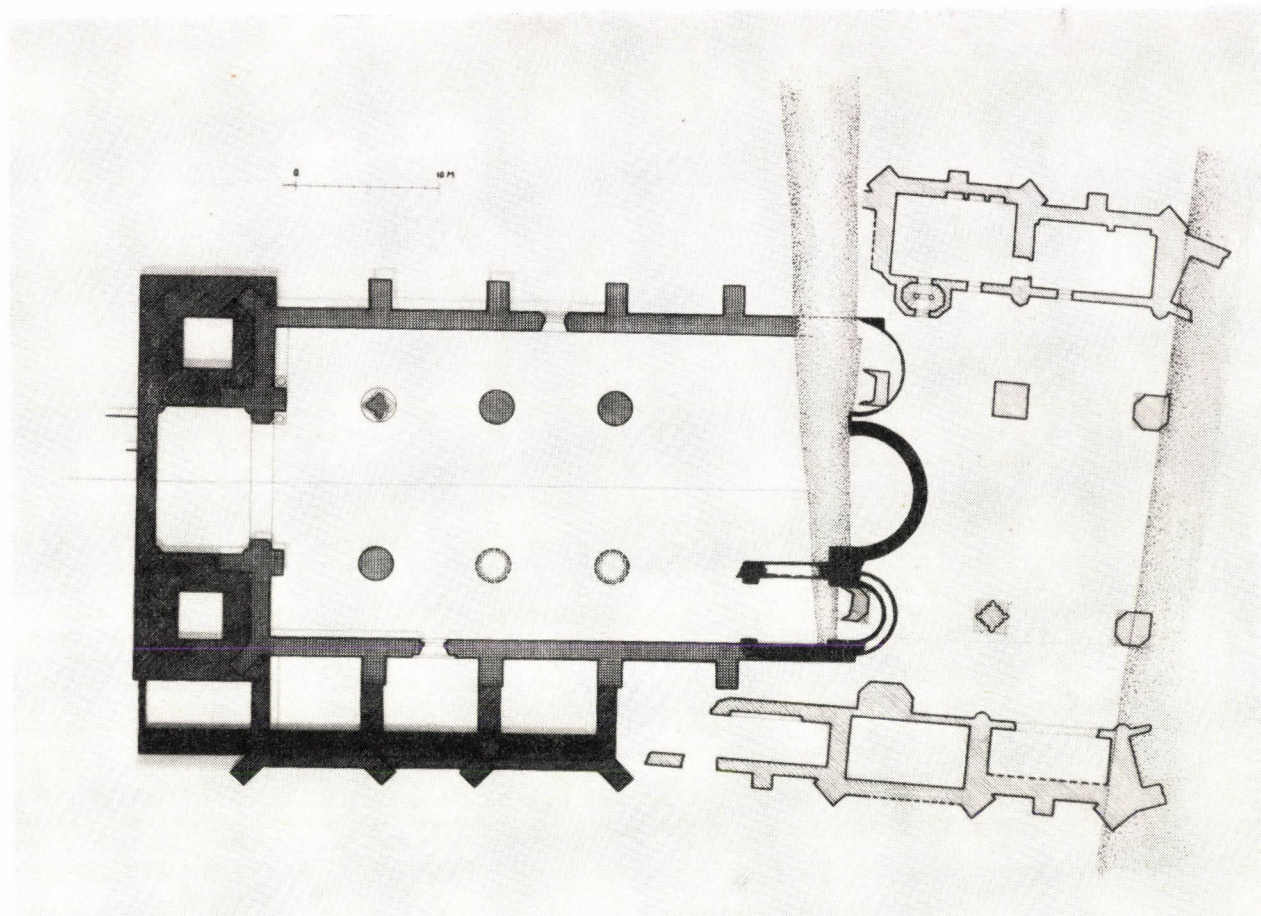
Az 1486 után először említett oltárok helyére nézve nincs adatunk. Legkorábban és legtöbbször Péter és Pál apostolok oltáráról hallunk. Egy 1525-ben kelt oklevél e szenteknek a székesegyházban álló kápolnájáról is szól, de nyilvánvaló félreértésről lehet szó, mert e kápolna prépostként a székesegyháztól független, Szt. Péterről elnevezett prépostsági templom más oklevelekből ismert prépostját nevezi meg.<sup>48</sup> Lehetséges, hogy ez az oltár azonos a IX. Bonifác pápa 1398. nov. 6-i bullájában már említett Szt. Péter oltárral.<sup>19</sup>

A múlt század elejáról származó regesztából értesülünk még egy, a Liber S. Joannisban fel nem sorolt oltárról. Eszerint 1496-ban a „de Eur” család alapítja az Urunk Jézus Krisztus és a Boldogságos Szűz Mária oltárát. Erről több adatunk nincs.<sup>60</sup>

Még a XV. sz. végén, 1492-ben készül el a székesegyházban Dóczy Orbán püspök síremléke, melyet unokaöccse állíttat számára.<sup>61</sup> A vonatkozó oklevél szerint az elhalt lelkiüdvéért a Szt. Kereszt oltáron vagy más, a síremlékhez közelebb fekvő oltáron kell misét mondani.<sup>42</sup> A síremlék ebből következtethetőleg még a régi hajóban állt, miután a befejezetlen szentélyrészben még nem helyezhették el. Az oklevél szerint „költséges” érc síremlék valószínűleg 1552-ben pusztul el, darabjait az egri vár 1555., 1560. és 1564. évi leltárjai a székesegyház romjai között kialakított raktárakban megemlítik. 1555-ben a néhai Orbán püspök úr síremlékének két bronzdarabját,<sup>62</sup> 1560-ban Orbán püspök szobrának rézből készült fél részét,<sup>63</sup> 1564-ben pedig a Szt. Lélek kápolnában Orbán püspök rézből öntött képmásának egy darabját sorolják fel.<sup>64</sup> A három említésből arra következtethetünk, hogy a — valószínűleg reneszánsz stílusú — síremléket az ismert korabeli kompozíciókhoz hasonlóan a püspök fekvő alakja díszítette.

Ugyanebből az évtizedből származik Verebélyi Simon vörösmárvány sírköve, mely a székesegyház ásatása során került töröttén felszínre. A reneszánsz ízlésű, antikva betűs felírat szerint az elhunyt katona, valószínűleg a püspöki bandérium tisztje volt, talán a Bakócz-kódex elszámolásaiban szereplő, 1493-ban elhunyt Verebélyi György fia vagy testvére.<sup>65</sup>





1. ábra. Az egri várszékesegyház romjainak alaprajza az építési korszakok feltüntetésével dr. Csemegi József szerint Feketével jelölt falak: románkoriak. Kétirányú vonalkázású falak: korai gótikus periódus. Jobbra dőlő, sűrű vonalkázású falak: XIV. sz.-i gótikus periódus. Balra dőlő, ritka vonalkázású falak: XV. sz. végi, későgótikus szentélybővítés maradványai. Pontozott falak: 1542, ill. 1580 körüli várfalak

A Bakócz Tamás püspöksége idején a székesegyházon végzett munkálatokról a Bakócz-kódex néven ismert számadáskönyvek vonatkozó tételei tájékoztatnak.<sup>66</sup> Sajnos, ezek aránylag gyérek és szűkszavúak, az új szentélybővítésről pedig külön nem tesznek említést.

1493-ban csak a székesegyház ablakainak üvegezésének javítását jegyzi fel. Az állandó alkalmazottak közül Kysmesther István üvegező elszámolásánál megjegyzi a számadás, hogy e mester évenként megcsinálja a székesegyház ablakait és mécseseit. Évi 5 Ft járandóságán felül 1 Ft-ot kap a székesegyház nagy ablakának javításáért.<sup>67</sup> Pálfordulás ünnepén 120 dénárért istrángköteleket vesznek, hogy állványt, „Allasth” készítsenek a székesegyház ablakaihoz.<sup>68</sup> A székesegyház „nagy ablaka” talán a főhomlokzat ablaka, esetleg rózsablaka, egyébként nem érthető a megkülönböztetés, miután az oldalhomlokzat ablakai bizonyára egyenlő nagyok. Gondolhatunk az új szentély egyik elkészült ablakára is, történetesen a Bakócz által befejezett középső, Mária mennybe-menetele kápolnára is.

1494-ből nincs építési adatunk.

Az 1495. évi számadásokban „A székesegyház fedésére” című tételcsoportot találunk. Tételei az alábbiak:<sup>69</sup>

„A kőfaragónak, aki a templom két oldalhajójához a vörös követ kifaragta . . . .	1 Ft.
A három ácsnak, akiket Benedek mester mellé szerződöttünk, hogy a munkálatok gyorsabban meglegyenek . . . . .	8 Ft.
Olaj a zsindely bevonásához . . . . .	39 Ft.

Kysmesthernek vörösföldért Orosziból . . . .	3 Ft.
Facsatornákért a két torony és a tetőzet között . . . . .	2 1/2 Ft.
Zsindelyért . . . . .	45 Ft.
Lécért . . . . .	13 Ft.
Nagy és kis szögekért . . . . .	41 Ft. 53 d.
Bádogért . . . . .	6 Ft.
Deszkáért . . . . .	4 1/2 Ft.
Segéd munkásoknak . . . . .	1 1/2 Ft.
Továbbá a pallér mesternek, aki a kövekből kifaragott nagy keresztet a templom oromzata felett megcsinálta, és kifaragott kövekből az oldalhajók párkányát is megjavította, és az udvarból a székesegyház felé ajtót készített . . . . .	12 Ft.

A fenti tételekből úgy tűnik, hogy a régi épületrész tetőzetéről, és nem az új szentélyről van szó. Emellett szól az is, hogy a Bakócz-féle és a későbbi oklevelek és iratok a XVI. sz. közepéig a szentélybővítést a „novum sanctuarium” kifejezéssel különböztetik meg az itt szereplő „ecclesia” megjelölésű, régi épületrésztől. E részre utal az, hogy a két oldalhajó párkányát említik, és ezt nem újonnan készítik, hanem javítják. Erre utalnak továbbá a tornyok és a tetősíkok közötti csatornák, melyek nyilván a régi épületrészhez tartoznak,<sup>70</sup> hasonlóan az oromzat, melyre a keresztet helyezik, és amely csak a főhomlokzat oromzatát jelentheti. A régi tető rossz állapotát sejtetheti a káptalan idézett 1484. évi panasa is, melyet talán azóta sem orvosoltak.<sup>40</sup>



Az ácsmunkát Benedek ácsmester végzi, mint a püspökség állandó alkalmazottja. A bérjegyzék szerint általában negyedmagával dolgozik évi száz forintos szerződés alapján. A gyors munkavégzés érdekében most összesen hét ács dolgozik a tetőn. A tetőfedés anyaga, akárcsak a XVI. sz.-ban, faszindely, melyet tartósítás céljából kennek be olajjal, egyben a Gyöngyösorosziából hozott földfestéssel, jelen esetben vörösré színezik. Feltehetőleg e művelthez veszik a számadás más tételében szereplő két üstöt kétszáz dénárért. A tornyok melletti tetőzugot deszkacsatornával alakítják ki, és a beszerzett bádoggal bélelik.

A kőműves munkát végző pallér vagy az állandó alkalmazottak között felsorolt Demeter,<sup>71</sup> vagy pedig a más munkáknál említett Maday Mátyás.<sup>72</sup> A faragott kövek és más építőanyagok magasbaemeléséhez a számadás szerint 300 dénárért két, csigához való nagy kötelel is vesznek.<sup>73</sup> A faragáshoz használt vörös kő talán ugyanaz, amely a XVIII. sz.-végi bontáskor csodálatba ejti Esterházy mestereit, előbb külföldi márványnak vélik, majd a felsőtárkányi Vadrágás dűlőben ráakadnak bányájára.<sup>74</sup>

A püspöki udvarból, a „curia”-ból a templom felé vezető ajtó helyét, melyet a számadás említ, nem tudjuk meghatározni. A „curia” feltehetőleg a székesegyház főhomlokzata előtt, a gótikus püspöki palotától délre terült el. Ugyanígy nem lehet meghatározni a szintén az 1495. évi számadásban szereplő „templom melletti fal” helyét, mely „a palota falá”-val együtt készül.<sup>75</sup>

Fentiekén kívül ebben az évben még 100 dénárt költenek a Szaniszló-napi vásáron a székesegyház padjaihoz szükséges deszkára, majd 125 dénárt ugyancsak deszkára a papság üléseihez a zsinatban, tehát a káptalan üléstermében.<sup>76</sup>

1496-ban 240 Ft-ot költenek a székesegyház építkezésére — szemben az 1495. évi tetőmunkálatok 165 Ft-jával —, sajnos azonban a számadás nem részletezi az ez összegért végzett munkákat. Az összegből 40 Ft a megyei adók maradvékából származik, 200 Ft-ot a püspök juttat vissza e célra a provisornak.<sup>77</sup>

Estei Hippolit püspökségének első éveiről, 1496-tól 1501-ig nincsenek adataink. Az 1501 és 1506 közötti hézagos modenai számadások csak kisebb javításokról számolnak be.<sup>78</sup>

1501-ben a székesegyház nagyharangjának felfüggesztését javítják. Június 27-én egy ács és egy kovács igazítják meg 2 Ft-ért a nagy harangot a toronyban.<sup>79</sup> November 15-én egy kovács, „véglegesen” (ultimatum) megigazítja, miután három beláptárfalú ács a harang állványának korhadat gerendáit újakra cserélte ki.<sup>80</sup> November 29-én újabb igazítás,<sup>81</sup> de már december 4-én megint egy forintot kell egy kovácsnak a javításért fizetni, „mert újból elromlott” a harang.<sup>82</sup>

1503-ban a székesegyház toronyóráját javítják.<sup>83</sup> Ugyanebben az évben festetik az orgonát. Augusztus 28-án a jószágkormányzó Budán festékeket vásárol a vár szükségleteire és az orgona festéséhez, egyúttal az orgona ajtajaihoz egy darab vásznat is vesz.<sup>84</sup> December 3-án fizetik ki az orgona festéséhez készített állványt.<sup>85</sup> A számadások ez évben megemlítik a székesegyház orgonistáit is. A Bakócz-kódex 1493-ban még Pál mester orgonistát említi.<sup>86</sup> Most Pater Franciscus az orgonista, aki 1503-ban vonul vissza, és december 16-ig a Szt. Miklósról nevezett ágostonos kolostor egyik szerzetese orgonál a székesegyházban. 1508. december 19-től Magister Joannes veszi át az orgonálás tisztségét 18 Ft félévi fizetésért.<sup>87</sup>

Nagyobbarányú munkálatokra csak 1506-tól kerül sor, miután ez év július 24-én villámcsapás következtében a székesegyház tetőzete leég. A modenai számadáskönyvek 9. kötete tartalmazza az 1506–8. években végzett munkák 1508-ban összeállított elszámolását, az ismeretlen eredeti számadások részletes tételeit részben összevonva.<sup>88</sup>

Az elszámolásokból kitűnik, hogy az egész tetőzetet kívül, beleértve a szentélybővítés tetőzetét is, a tornyok sisakja is leég, a harangok megolvadnak, megsérül a sekrestye belseje is, megrongálódnak az itt őrzött könyvek. A tűzvész miatt a székesegyház használhatatlanná válik. Ezért a szertartásokat a várbeli Szt. István egyházban folytatják, s ennek ablakait ez alkalomból meg-

vasalják és bepapirosozzák.<sup>89</sup> Egyúttal kitakarították a tűzvésznél beszennyeződött székesegyházat, ezt „szegények”, valószínűleg a templom koldusai végzik el két nap alatt 68 dénárért.<sup>90</sup>

A helyreállítás a tornyokon kezdődik 1506-ban, ezekhez egyidejűleg új harangok készülnek. Ugyanezen évben állítják helyre a sekrestye tetőzetét és belsejét is. 1507 júniusától készül az új szentély lefedése, ezt követi 1508-ban a régi hajó tetőkészítése.

A tornyokon először alul nyílást törtek, melyeken keresztül a tüzet eloltották, és a harangok megolvadt ércet kiszállították.<sup>91</sup> Valamivel később a toronyablakokat kissé bővítik,<sup>92</sup> kijavítják a tűzben sérült főpárkányt is.<sup>100</sup> A toronysisakok fagerendázattal épülnek újra. Fedésük faszindely, melyet olajban oldott földfestékkel színeznék vörösré. Ezután elkészítik a harangszéket és a toronylépcsőket. A sisakok csúcsára új keresztek kerülnek. A tornyok restaurálása 1507-ben fejeződik be.

A sekrestye helyreállításáról csak két tétel szól, mindkettő 1506. évi kiadás. A tetőzethez vásárolnak előbb a tárkányiaktól fát,<sup>93</sup> majd a tönkrement belső kárpitok pótlására különféle színű selymeket vesznek 90 dénárért.<sup>94</sup>

A későgótikus szentély helyreállítása 1507-ben indul meg. Megnevezése két ízben is „új szentély” (novum sanctuarium). Az 1507. július 25-ig, Szt. Jakab napjáig elvégzett munkákat a számadáskönyv nem részletezi, hanem egy tételben jegyzi fel az addig felmerült költségeket, hivatkozva egy kis registorumra, melyet a jószágkormányzó távollétében a provisor a kiadásokról vezetett.<sup>95</sup> A számadás ezen kívül csak néhány, e munkához használt felvonó kötél beszerzését sorolja fel.<sup>96</sup> A szentély belsejére úgy látszik csak 1508-ban kerül sor, mert ez év október 18-án, Szt. Lukács napján fizeti ki a provisor az ácsnak a szentélyben készített állvány díját.<sup>97</sup>

A hajó tetőzetének helyreállítására már 1506-ban előkészületeket tesznek beszerzésekkel és kisebb munkálatokkal. Valószínűleg e munkákhoz vesznek nagyobb mennyiségű faanyagot, zsinolyt, ennek festésére szög-gáló olajat és földfestéket, szegeket, vasanyagot stb.<sup>98</sup> Már 1506-ban fizetnek kőfaragóknak, más mesterembereknek (Fabricatoribus), feltehetőleg kőműveseknek és segédmunkásoknak a templom falának felső megégett részén végzett javításokért.<sup>99,100</sup> A hajó tetőzetének építésére azonban csak 1508-ban kötik meg az ácsmesterrel a szerződést. Szerepel 1508-ban további kőfaragó munka költsége is, valószínűleg a hajó új párkányának a költsége.<sup>101</sup>

1508-ban szerepel a toronyban levő Szt. László kápolnában végzett munka költsége. A Szt. László kápolna (sacristia) lebontását már 1507-ben említik.<sup>20</sup> Feltételezhető, hogy a két megnevezés (capella és sacristia) ugyanazt a kápolnát jelöli. Amennyiben ez a toronyban volt, a lezuhanó harangok átszakították boltozatát, és ennek bontásáról, majd helyreállításáról lehet szó.

A helyreállítás 1508-ban a számadás utolsó tételeiből következtethetően nem fejeződött be. Szt. Mihály napján vesz még a provisor egy kemence meszet, és karácsony előtti vasárnap fizetnek ki a kőfaragóknak kifaragott köveket, melyeket az év utolsó napjain már aligha helyeztek el.<sup>101</sup>

A kőműves munkák irányítója valószínűleg Magister Michael pallér, akit a számadások csak két beszerző úttal kapcsolatban említenek.<sup>98</sup> Talán állandó alkalmazottja az udvartartásnak, mert az építési költségek között fizetése nem szerepel.

A kőműveseket és kőfaragókat a számadásokban nem nevezik meg. Munkájuk 1506-ban a templomfal felső, megégett részének javítása<sup>99</sup> és a toronyablakok bővítése,<sup>92</sup> 1507-ben a tornyok falkoronájának és párkányának javítása,<sup>100</sup> 1508-ban a Szt. László kápolna munkái,<sup>20</sup> továbbá közelebbről meg nem határozott kövek kifaragása és elhelyezése. Ez utóbbiaknál az elkészült kövek singekben mért hossza szerint fizetnek.<sup>101</sup>

Az ácsmunkák elvállalására 1506-ban Egerbe hívják a pesti magister Georgius carpentariust. Vele azonban nem tudnak megállapodni, és csak oda- és visszautazásának költségeit — 3 Ft 75 dénárt — fizetik ki részére.<sup>102</sup>



Az ácsmunkák zömét ezután a budai „magister Farkas carpentarius” vállalja el. Megnevezése a számadás más tételeiben még „magister Farkas turrium”<sup>98</sup> és „magister Wolfgang videlicet paller”.<sup>100</sup> Először a Budán beszerzett nagy és közepes méretű szálfák szögletesre faragására kötnek vele megállapodást 80 Ft-ot, és e munkáért 1506-ban 25 Ft-ot fizetnek ki.<sup>101</sup> További szerződése a tornyok lefedésére szól (tectura turrium, qui turres copertit), 200 Ft-ot összeggel. A munkát már 1506-ban megkezdí, segédeinek Egerbe utazásáért 0,84 Ft-ot, az év végéig elvégzett munkáért 50 Ft-ot fizetnek neki. A tornyok lefedését 1507-ben fejezik be, és a szerződéses összeg hátralevő 150 Ft-nyi részén felül az előirányzatot meghaladó többletmunkáért 31 Ft-ot,<sup>105</sup> a szerződésben nem szereplő harangszékek elkészítéséért és a harangok felhúzásáért további 18 Ft-ot számolnak el részére.<sup>106</sup> A többletmunkánál a számadás megjegyzi, hogy az első megállapodásnál a méreteket rövidebbre vették fel, és azért volt szükség még 31 Ft-ra, mert a méret hosszabb és magasabb volt. A harangszék költségénél megjegyzik, hogy a többi ács a harangszéket nem tudta elhelyezni. Fentiekén kívül 1507. augusztus 16-án 2 Ft borra-  
valót fizetnek a mesternek és segédeknek, decemberi hazautazásukra pedig további 2 Ft-ot.<sup>107</sup> A tornyokon végzett munkáért így összesen 253,84 Ft-ot számolnak el Farkas mesternek.

1508 elején a mester visszatér Egerbe, és a provisorral szerződést köt a hajó tetőzetének elkészítésére. Innen visszautazik Budára, hogy a munkára felkészüljön.<sup>108</sup> A 3 Ft útiköltségen kívül az év folyamán 100 Ft-ot fizetnek neki.<sup>109</sup> A tornyok költségéhez viszonyítva ezt az összeget, fel kell tételeznünk, hogy a munka áthúzódtott a következő évre is, amiről nincs elszámolásunk. Farkas mester készíti a szentély belső állványát is.<sup>97</sup>

1506–7-ben más ácsok is dolgoznak a székesegyházban.<sup>110</sup> Ezek közül csak egy mester nevét említik a számadások: Magister Johannes carpentarius de Tarkan nevét, aki a tornyok gerendáit „csinálta és előkészítette”, valószínűleg csak leszabta és lekötötte 25,95 Ft-ért.<sup>111</sup> A többi ács, aki ugyanezen munkán dolgozott, 79,81 Ft-ot kap két részletben. 1507-ben 48,82 Ft-ot fizetnek ezeknek az ácsoknak, ekkor a tornyok falépcsőinek készítéséért és más munkáért.<sup>112</sup>

Az elszámolások az anyagbeszerzéseket is feljegyzik.

1506-ban egy kemence meszet vesznek Tárkányon 4 Ft-ért,<sup>113</sup> majd 1508-ban újból egy kemencével, valószínűleg nagyobb, 6 Ft-ért Marton Jánostól, feltehetőleg szintén Tárkányról, az egi várépítkezések állandó meszbeszerező helyéről.<sup>114</sup>

Kő beszerzését két tételben jegyzik fel. 1507-ben kövek beszállításáért fizetnek 8 Ft-ot.<sup>100</sup> 1508-ban Kaylyk Bálintnak fizetnek 10 Ft-ot kövekért.<sup>115</sup> Előbbieket „élő kövek”-nek (lapides vivi), utóbbiakat „száraz kövek”-nek nevezik, melyeket „a hegyben kifaragtak”. Valószínűleg nyers, faragatlan, illetve a bányában kiszáradt és ott kifaragott vagy megnagyolt kövekről lehet szó.

A legnagyobb költséget a tetőzet gerendáinak beszerzése igényli. Ezek nagyobb részét Budán veszik. 1506-ban hatvan darab nagy és közepes méretű szálfát vásárolnak 200 Ft-ért,<sup>116</sup> melyeket – mint említettük – Farkas ácsmester farag szögletesre. A kész gerendákat a Dunán át úsztatják Pestre, így 1506. december 11-én 1 Ft-ért.<sup>117</sup> December 15-én a Duna áradásakor a nagy fáknak a vízből való kihúzásáért és lekapcsolásáért 3,72 Ft-ot fizetnek ki.<sup>118</sup> 1507. június 15-én újabb szállítmányt juttatnak át a Dunán 1,50 Ft-ért, októberben vagy novemberben további mennyiséget 1,20 Ft-ért, majd november 28-án 160 darab fát 1,16 Ft-ért.<sup>119</sup> Az első hatvan gerendán kívül a számadás a többi budai favásárlást nem jegyzi fel, hasonlóan a fa fogatos szállítását a pesti parttól Egerig sem. 1508-ban Máramarosban vesznek fenyőszálfaciát 150 Ft-ért, és ezeket a Tiszán úsztatják le.<sup>120</sup> A sekrestye lefedéséhez szükséges kisebb famennyiséget Tárkányban veszik meg 3 Ft-ért.<sup>93</sup> A kisebb méretű faanyagot, deszkát, pallót Egerben vásárolják. Ugyanitt veszik a zsinde-  
lyt és a tetőleceit is, melynek többnyire magyar nevét is kiírják.<sup>121</sup> Zsinde-lyből kb. százezer darabot vesznek. Külön tételben szerepel a toronysisakok zsinde-lye, melyet egy

tételben a szokásos „cilindria” elnevezéstől eltérően „tegulae de pinis”-nek neveznek.<sup>122</sup> A tornyokhoz kb. 15 000 db zsinde-lyt használtak fel.

A zsinde-ly tartósításához és színezéséhez, mint már a Bakócz-kódexből is kitűnt, lenolajat és vörös földfestéket használtak.<sup>123</sup> A Bakócz- és Hippolit-korabeli számadások, majd a XVI. sz. közepéről származó elszámolások is bizonyítják, hogy a székesegyházon nem volt mázas cse-  
rep tetőfedés.<sup>124</sup>

A beszerzések között szerepel még kisebb-nagyobb szegek, nagymennyiségű zsinde-lyszeg, vasak, acél, továbbá összesen kb. 400 db vasbádóg lemez vásárlása.

A toronysisakok elkészültével 1507-ben sor került a keresztek felerősítésére is. A keresztek beborítására 1506-ban fehér, valószínűleg ólom- vagy ónlemez volt hozzá-  
való szegeket, 1507-ben pedig ólomozott fehér szegeket vettek. A keresztek elkészítéséért és felszereléséért Ágoston lakatosmesternek 4,50 Ft-ot fizetnek.<sup>125</sup>

A tűzvészben elpusztult régi harangok helyett már 1506-ban megrendelik az új harangok, és pedig két nagyobb és három kisebb öntését.

A két nagyobb harangot a budai András mester önti 1506 őszén, és már december 11-én, a legnagyobb jég-  
zajlásban hajóztatják őket a Dunán Budáról Pestre, majd onnan tovább két szekéren szállítják Egerbe 14 Ft-ért.<sup>126</sup> December 15-én fizetik ki a mester végjárandó-  
ságát, az előlegeket beleértve összesen 60 Ft-ot, mázsán-  
ként 1,20 Ft-tal számolva. „Most már kiszámíthatod, Gorus uram, hány mázsások voltak”, jegyzi meg a jószágkormányzó gúnyosan a számadásban Gorus Gorinus Florentinus magister rationum felé, nyilván, hogy a számadások revideálásánál tett sok észrevételét meg-  
bosszulja.<sup>127</sup>

A két harangot 1507 tavaszán húzzák fel. Június 15-én Budán vesznek 2 Ft-ért köteleket e munkához.<sup>128</sup> A fel-  
függesztésért Albert kovácsnak 11,50 Ft-ot fizetnek,<sup>129</sup> 10 Ft-ot pedig, mint már említettük, Farkas ácsmester-  
nek a harangszékért és a harangok felvonásáért.<sup>106</sup>

A három kisebb harangot a budai Márton mester önti, nagyrészt a megolvadt régi harangok ércéből. A szállí-  
tási költségek megtakarítására előbb lehivatják a mestert Egerbe, hogy megnézzé, nem önthetné-e őket a hely-  
színen.<sup>130</sup> De itt úgy döntenek, hogy kényelmesebben végezhető az öntés Budán, és ezért a rezet kocsin Pestre szállítják, és az említett jégzajlásban hajózzák át Budá-  
ra.<sup>126,131</sup> 1507 nyarán már ezek felfüggesztő vasalását is készíti Albert kovácsmester 9 Ft-ért,<sup>132</sup> decemberben pedig – mint már említettük – Farkas mester kap 8 Ft-ot a harangszék állításáért, amit más ácsok nem tud-  
tak elkészíteni.<sup>106</sup> Márton mester a három harangért részletekben 30 Ft-ot kap, saját hozzáadott anyagáért pedig további 10 Ft-ot.<sup>133</sup>

Az új harangokat az Este-címer díszítette. A címer viaszmintáját még 1506-ban elkészítették Budán 50  
dénárért.<sup>134</sup>

A harangokra anyaggal, szállítással, öntéssel és fel-  
szereléssel együtt 175,25 Ft-ot költöttek. A felfüggesztés azonban nem lehetett kifogástalan, mert már 1508. január 27-én 1 Ft-ot fizetnek a kovácsnak az egyik harang javításáért.<sup>135</sup> Július 2-án a nagy harang javítására kötnek megállapodást Albert kováccsal.<sup>136</sup> Augusztusban újból elromlik a nagy harang. A javításhoz leeresztik, s e munkáért, mely a számadás szerint leleményességet és nagy fáradságot igényelt, 2 Ft-ot fizetnek.<sup>137</sup> István király ünnepén újból Albert mesternek fizetnek 2 Ft-ot, mert a harangot vasalásokkal megjavította.<sup>138</sup>

Valószínűleg ezeket a harangokat említik az 1550-es évek leltárai: 1551-ben két nagy és két kis harangot,<sup>139</sup> 1553-ban, a török ostrom után két kicsit,<sup>140</sup> és két törött nagyot. 1555-ben már csak két kis harangról értesülünk, ebből csak egyik van a toronyban, egy nagy harang is lent áll a földön, és leltárba veszik két nagy harang nyel-  
vét.<sup>141</sup> Az 1557. évi várvizsgálat jelentésében is említik a kb. 40 mázsás, földön heverő, repedt nagy harangot,<sup>142</sup> melyet az 1558. évi leltár már a kovácsműhelyben vesz számba.<sup>143</sup> Verancsics püspök 1559. április 2-i levelében azt javasolja, hogy a harang ércét ágyúöntéshez használ-  
ják fel.<sup>144</sup>



Nem említik a számadások az 1503-ban még szereplő toronyóra nyilvánvaló pusztulását, sem annak pótlását.

A templom ablakainak beüvegezéséhez már 1506-ban Budán vesznek ólmot 3 Ft-ért,<sup>145</sup> továbbá bizonyos Martinus de Bodontól üveget 20,50 Ft-ért.<sup>146</sup> Ez az adat a Parád környéki üvegutak korai működéséről tanúskodik, hiszen nyilván a Parád melletti Bodony községből való az említett Martinus. A „vitra” minden bizonnyal karikaüvegeket jelent, amilyenek a század közepén is használnak a számadások szerint. 1507-ben magister Franciscus elkészíti a nagy üvegablakokat 10 Ft-ért,<sup>147</sup> majd egy szerzetesnek fizetnek 1 Ft-ot az üvegablakok elhelyezéséért.<sup>148</sup> Az előbbi tételnél használt „preparavit” kifejezés talán az üvegkorongok táblákba foglalását jelenti, az utóbbinál pedig a „disposuit” szó a kész táblák behelyezését, ami a 10 és 1 Ft fizetés közötti eltérésnek is megfelelő. 1507. december 23-án a Bakócz- és Hippolit-kori elszámolásokban gyakran szereplő üveges Kismester feleségének, ekkor már valószínűleg özvegyének, fizetnek 2,60 Ft-ot két üvegablakért a Boldogságos Szűz oltára előtt.<sup>149</sup> A számadási tétel hozzáteszi, hogy a két ablak „in capite ecclesie” van, ami nyilván a szentélyzáródást jelenti,<sup>150</sup> tehát az új szentélyt koszorúzó kápolnák középsőjéről, a Bakócz-féle Capella Assumptionis B. M. V.-ről, illetve ennek ablakairól van szó.

A helyreállítási munkák számadása tartalmazza a megsérült vagy elpusztult berendezés és felszerelési tárgyak javításának vagy pótlásának költségeit is. E tételeknek nagyrésze ipar- és művészettörténeti szempontból különösen érdekes.

Első tételként szerepel a számadásban a tűzvész során elégett orgona helyett vásárolt új kis orgona beszerzésének 55 Ft-os költsége.<sup>151</sup> Az orgonát Budán, az ott időző német Jakab mestertől veszik, aki — mint a számadás megemlíti — a belpátfalvi apátsági templom orgonáját is megjavítja. 1507. március 30-án 25 dénárt fizetnek az orgona ládájának vasalataiért.<sup>152</sup>

Szintén 1506-ban veszi meg a jószágkormányzó Budán Niza Florentinus firenzei mestertől egy intarziás stallum modelljét 10 Ft-ért, a káptalani ülések későbbi elkészítéséhez.<sup>153</sup> A vételt a darab olcsóságával indokolja meg. A stallum elkészültéről, melyhez nyilván az említett modellt használták mintául, az udvartartás számadásainak egyik 1507. december 23-i tételéből értesülünk.<sup>154</sup> A stallumot János kassai ácsmester készíti el a jószágkormányzó költségén — mint írja — „a székesegyház szükségleteire és díszére”. A számadásban csak a stallumért Kassára küldött mesterek oda- és visszaszállítására rendelt nagy kocsi költsége szerepel 8 Ft összeggel. A kórus vagy stallum a Boldogságos Szűz oltára elé került, tehát szintén a Bakócz-féle szentélykápolnába, melynek ablakait — mint láttuk — ugyanezen a napon fizették ki. E kápolnát fentiek szerint 1507 karácsonyán már használatba is veszik. A már idézett oklevelek szerint ugyanebben az évben készülhetett el a szentélykápolnák közül a 10 000 katona és Szt. Balázs kápolna,<sup>152</sup> és a Máté apostol kápolnája is.<sup>17</sup>

A Boldogságos Szűz oltárát említi a számadások még egy tétele. Az oltár elé helyezik II. Miklós püspök síremlékét, miután addigi helyén a forgalom útjában volt. Az új síremléket a kormányzó Pesten egy olasz mesterrel készítteti el vörös márványból, a püspök szobrával és felirattal, 25 Ft-ért.<sup>23</sup>

A Corpus Christi megőrzésére 1507-ben Gabriel vicarius vesz egy domborműves pasztoforiumot, mely carrarai fehér márványból, olasz módra, tehát reneszánsz stílusban készült.<sup>155</sup> Ezt a sekrestyében helyezik el. A vikáriusnak azonban nincs elég pénze, ezért a jószágkormányzó előbb — a számadás szerint tévedésből — 8,50 Ft-tal, majd további 6 Ft-tal hozzápótol,<sup>156</sup> mert olcsó vétel volt és szép munka.

A szentség letakarására még 1506-ban Budán vesz a kormányzó lila tafotát 2,33 Ft-ért, és erre további 4 Ft-ért ráfesteti vagy hímezti színekkel és arannyal Éstei Hippolit püspök címerét, két angyalt és a szent író keresztjét.<sup>157</sup>

A sekrestye megrongálódott kárpitjainak pótlására különféle színű selymeket vesznek 90 dénárért.<sup>94</sup>

Az 1507. évi elszámolásokban szerepel a székesegyházi Úrkoporsó restaurálása. Március 30-án 1 Ft-ot fizetnek egy szerzetesnek a letisztításért és a befestésért.<sup>158</sup> A letisztításhoz 25 dénárért lenolajat és sört vesznek, tehát valószínűleg fafaragványról van szó.<sup>159</sup> Május 3-án Budán aranyat vesznek 1 Ft-ért az aranyozáshoz.<sup>160</sup>

A sekrestyében megrongálódott püspöksüvegek helyett is újak készülnek. Három régiről minorita apácák fejtik le a drágaköveket 4 Ft-ért.<sup>161</sup> Aranyfonalat vesznek 6,10 Ft-ért.<sup>162</sup> 1507-ben egy Budán időző német mesternek az új infula készítéséért 41 Ft-ot,<sup>163</sup> a milánói Magister Franciscus aranyművesnek pedig az aranyozott ezüst díszekért és néhány kis ékkőért 7,86 Ft-ot fizetnek.<sup>164</sup>

Megjavíttatják a székesegyház megsérült könyveit is. A számadáskönyv felsorolja a pergamén, bőr, vasalatok festék stb. és a könyvkötő munkájának költségeit.

Végül a sekrestye és a szentély felmelegítésére két réz-, majd egy vasedényt szereznek be, melyekben paraszat tarthattak a nagy téli hidegek idején.<sup>165</sup>

A helyreállítás 1508-ban már annyira előrehaladt, hogy ez év húsvétján Bakócz érsek suffraganeusa,<sup>166</sup> mindenszentek ünnepén pedig maga Bakócz misézik a székesegyházban.<sup>167</sup>

A számadások a Capella Assumptionis B. M. V. kivételével nem emlékeznek meg a többi szentélykápolna belső munkálatairól. Okleveles adataink azonban — mint már említettük — valószínűvé teszik, hogy a helyreállítás éveiben készül el ezeknek legalább egy része. A 10 000 vértanú katona<sup>52</sup> és a Máté evangélista kápolnája számára tett telekadományok<sup>17</sup> 1507-ben ezek egyidejű használatba vételére engednek következtetni. A szentélykápolnák feltárt maradványai és a múlt század hatvanas éveiben a sekrestye maradványairól készült rajzok szerint ezek még gótikus belső kiképzést nyertek.

A székesegyház helyreállított állapotát tükrözheti az 1509 április utóján Krakkóban kinyomtatott szertartáskönyv, az Ordinarius.<sup>168</sup> Szövegéből a székesegyház több részével és berendezési tárgyával ismerkedünk meg.

A templomot körüljáró körmenetek leírásában a székesegyház portikusza, a nyugati nagy kapu és az északi kapu említését találjuk.<sup>169</sup> A halottak és mindenszentek napján tartott körmenetnél első állomásként a bezárt nyugati nagy kaput írják elő, s ez arra enged következtetni, hogy a déli oldalon léptek ki a templomból, és itt volt a sokszor említett portikusz. Portikuszt sejthetünk egyébként a nyugati két torony között is.

Az oltárok közül a szertartáskönyv a főoltárt (altare magnum, altare maius), továbbá az erősen kultivált Szent Kereszt és a Boldogságos Szűz oltárát említi.<sup>170</sup> Előbbi feltehetőleg az északi oldalhajóban helyezkedett el, előtte állt a keresztelő kút.<sup>171</sup> Utóbbi talán a Bakócz-féle középső szentélykápolna oltára, egyes szertartásoknál a püspök helye.

A szertartások leírásából a hajó és a későgótikus szentély kapcsolatára nem derül fény. A feltárások alapján tudjuk, hogy a szentély a hajónál magasabban feküdt, a régi főpadszís fala azonban még ma is fennmaradt csonkjával is a szentély padlószintje fölé nyúlik. A főoltár magasabb fekvésére következtethetünk a nagypénteki szertartás leírásából, melynél a kanonokok a főoltártól lemennek a hajóban elkészített szent sírhoz.<sup>172</sup>

A halottak napján tartott körmenet leírása említi a cimiteriumot, illetve ossariumot, mely a körmenet irányából következtethetőleg a szentély északi oldalán fekvő csontház vagy egyszerűen temető volt.<sup>169</sup> A cintermen említését ezen kívül csak az 1562. évi váreltárban találjuk.<sup>173</sup>

Az Ordinarius a székesegyház felszereléséből öt ereklyét említ: Szt. Barnabás fejét,<sup>174</sup> a 10 000 vértanú katona egyikének fejét,<sup>175</sup> a 11 000 vértanú szűz közül kettőnek a fejét<sup>17</sup> és Aranyszájú Szent János kezét.<sup>176</sup>

A helyreállítástól a mohácsi vészig terjedő két évtizedből nincsenek a székesegyházra vonatkozó újabb adatok. Ebből az időből származik két sírkő, mely az ásatások során került elő: Chaholi Gáspár szabolcsi főesperes sírköve 1514-ből és Váry Máté kanonok sírtáblája, melyen az évszám a kő sérülése miatt nem olvasható.<sup>177</sup> Hám Ákos nikodémiai püspök 1522-ből származó sírkövét már emlí-



tettük. Két oklevélből ismeretes Vajay László<sup>178</sup> segédpüspök és Palócz Antal kanonok végakarata,<sup>179</sup> mely szerint ők is a székesegyházban kívántak nyugodni.

Az 1526 és 1542 közötti mozgalmas időszak alatt a vár kisebb ostromok nyomán többszörösen gazdát cserél. Csak feltételezhetjük, hogy a háborúskodások során a székesegyház is szenvedett kisebb-nagyobb sérüléseket, berendezését és felszerelését pusztították. Erre egyetlen adatunk Ursinus Veliusnál található. Leírása szerint Bodó Ferenc 1527 őszén elfoglalva Egert János király számára, a székesegyházba menekült védőket lekasaboltatja, majd a sekrestyéből kihordott miseruhákkal díszíti fel lovát.<sup>179</sup> Valószínű, hogy hasonló fosztogatásokat a két király felváltva bevonuló csapatai ismételtén elkövettek. A keletkezett károk helyreállítására az 1530-as évek végén kerülhetett sor. Az 1780. évi Canonica Visitatio szerint 1539 körül a káptalan lemond a tizedekről a szentély építésének fedezésére, a munkálatok azonban elmaradnak. Ez az adat nehezen értelmezhető.<sup>180</sup> A szentélyt a Hippolit-féle számadások szerint befejezték, helyre is állították, pusztulásáról 1542-ig nincs adatunk. A püspökség jövedelmeinek lefoglalására a vár épületeinek helyreállítása céljából csak 1542 után kerül sor.

A székesegyház felszerelésének gazdagodásáról Frangepán Ferenc kalocsai érsek egri püspöksége idején Oláh Miklós végrendelete tanúskodik.<sup>181</sup> Az oklevél felsorolja azokat a tárgyakat és ornátusokat, melyeket Frangepán, aki egyébként ágyút is öntet a vár részére, a székesegyháznak juttatott.

A székesegyház pusztulása 1542-ben indul meg röviddel azután, hogy Perényi Péter birtokába keríti a várat. A várat az olasz zsoldos őrség felgyújtja, és más épületekkel együtt a székesegyház is súlyosan megsérül, tetőzete leég.<sup>182</sup> A helyreállításhoz a püspökség jövedelmeinek egy részét kívánják biztosítani, ennek lehetőségét már 1543 tavaszán Várday Pál esztergomi érsek közli a királlyal.<sup>183</sup>

A helyreállítás azonban 1548-ig mégsem indul meg, annak ellenére, hogy a püspöki jövedelmek e célra való felhasználását törvénybe is iktatják.<sup>184</sup> A jövedelmek nagy részét Perényi hívei, elsősorban egri várnagya, Varkoch Tamás foglalják le. Varkoch egyidejűleg a vár nagyarányú korszerű megerősítésébe kezd, mellyel egyrészt a valószínűleg legsúlyosabban sérült későgótikus szentélyrész végleg leválasztja a templomról, másrészt annak köveit is részben felhasználja.<sup>185</sup> A nagy kiterjedésű középkori várat külső és belső várra osztó új várfal, mely nagy mennyiségben tartalmazza a későgótikus szentélyrész tagozatos köveit, a románkori apszisok indításánál húzódik keresztül a székesegyházon. A leválasztott későgótikus szentély maradványa sokszögzáródásával a mögötte kiásott árok felett emelkedő bástyává alakul, belsejét a boltozat magasságáig földdel betöltik. A későgótikus szentélyrész jól megkülönböztethető, jellegzetes sárgásbarna faragott köveiből épül 1542-től a vár új kapubástyája, a Varkoch-kapubástya is. Az építkezés adatait megörökítő, ismert felíratú kőtábla maga is tagozatos székesegyházi köelem másodlagos felhasználásával készül.<sup>186</sup>

A székesegyház megmaradt hajójának helyreállítása 1548-ban indul meg az új püspök, Oláh Miklós rendelkezésére, Dobó István, az új várnagy irányítása mellett.<sup>187</sup> 1549 áprilisában tárgyalják Bécsben Dobó felterjesztését, mely a székesegyház restaurálásához pénzt sürget.<sup>188</sup> Május 31-én Ferdinánd király leiratot intéz ez ügyben a kamarához. A jövedelmek elégtelensége miatt elrendelik, hogy Dobó a Jászságban méressen bort, és ennek bevételéből fedezze az erődítési munkák és a székesegyház költségeit.<sup>189</sup>

1550 szeptember 28-i levelében az Egerbe érkező Verancsics, későbbi egri püspök beszámol a helyreállításokról.<sup>190</sup> A templom tetőzetét ekkor fejezik be, minden egyéb még hátra van. Bővítésének maradványait egy bástyához használják fel, amely nyugatról, a káptalan felől a harangtoronyok köveiből épül.

A helyreállítási munkákról Dobó 1549–51. évi elszámolásai tartalmaznak is adatokat. Az 1549 december 17-

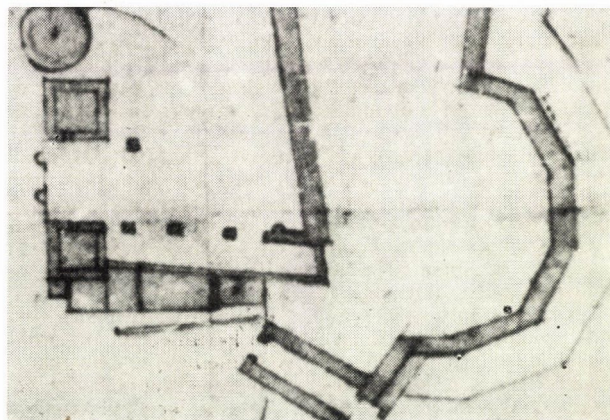
től december 31-ig szóló számadásban 108,68 Ft szerepel festékért és olajért a templom festéséhez és zsindeleinek színezéséhez.<sup>191</sup> A következő tételben feljegyzett zsindele és famennyiség, valószínűleg legalább részben magában foglalja a székesegyházhoz felhasznált anyagot, ugyanígy az egy bérösszege feljegyzett mesteremberek, asztalos, üveges és festő dolgozhattak itt is.

Az 1550. évi számadásokban több ízben szerepelnek a káptalan külön beszerzései és egyéb kiadásai a székesegyház céljaira. Így külön vesz a káptalan szegeket, majd 1,28 Ft-ért vasat és acélt a székesegyházhoz szükséges nagyobb szegek kovácsolásához, továbbá 1 Ft-ért hárs-háncskötelet.<sup>192</sup> A kőművesek elszámolásából értesülünk több kőműves külön foglalkoztatásáról a káptalan költségén.<sup>193</sup> A számadásokban felsorolt különleges és drága, részben Bécsben vásárolt festékekről (color coelestinus, zylbelgleth) feltételezhetjük, hogy ezeket is részben a székesegyháznál alkalmazták. A lőcsei Lőrinc mester festő szeptember 8-ától november 7-ig terjedő egri tartózkodása alatt alighanem a templomban is működött,<sup>194</sup> ugyanígy a márciustól decemberig a várban dolgozó Georgius Gloser üveges.<sup>195</sup>

A helyreállítás még 1551-ben is folyik, amíg 1551. augusztus 25-én Ferdinánd Teuffel Erasmus főkapitányhoz intézett utasításával a török támadás fenyegető veszélye miatt a legsürgősebb erődítési munkákra korlátozva Dobót a székesegyház munkálatait le nem állítja.<sup>196</sup>

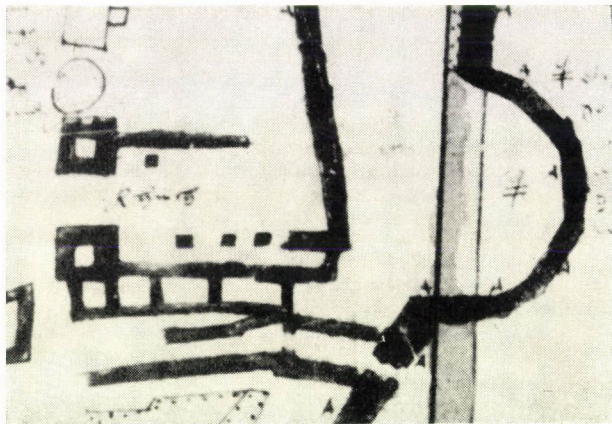
Az 1552. évi számadásokban a székesegyházzal kapcsolatos adat ennek megfelelően nincs. Csúpn a bástyává alakított szentély további földmunkái vonatkoznak épületünkre.<sup>197</sup>

Az ostrom, illetve a védelem előkészületei során a templom is szerephez jut. Tornyaiabn Tinódi szerint 20 darabont állítanak fel.<sup>198</sup> Az ostrom kezdetén a többi épületével együtt leverik a székesegyház új tetőzetét is, hogy a tűzvészről megóvják.<sup>199</sup> Az épületet azonban még súlyosabb katasztrófa éri. Október 4-én a sekrestyében raktározott lőpor felrobban, és romba dönti az épület északi oldalát, aminek következtében nyilván a főhajó boltozata is beomlik.<sup>200</sup> A rombolás mértékét az ostrom után 16–20 évvel készült hadmérnöki váralaprajzokból is leolvashatjuk. Ferrabosco 1568. évi rajzán a templom teljes északi homlokfala hiányzik, az északi hajópillérek közül csak a nyugatról számított első pillér áll (2. ábra).<sup>201</sup> Baldigara 1572-ben készült öt rajza ettől csak abban tér el, hogy az északi fal nyugati szakasza látható<sup>202</sup> (3. és 4. ábra). Egyedül Poppendorf ugyanezen évben készített rajzán látható az északi hajófal teljes hosszában az ÉNy-i toronytól a Perényi-féle várfalig.<sup>203</sup> Az említett alaprajzokon a románkori apszisok és a későgótikus bővítés oldalfalai és pillérei nem láthatók, mivel ezek maradványait a kettős keleti várfal közötti földsánc takarta, csak a keleti várfalból kiszögellő szentélysokszög fala rajzolódik ki.

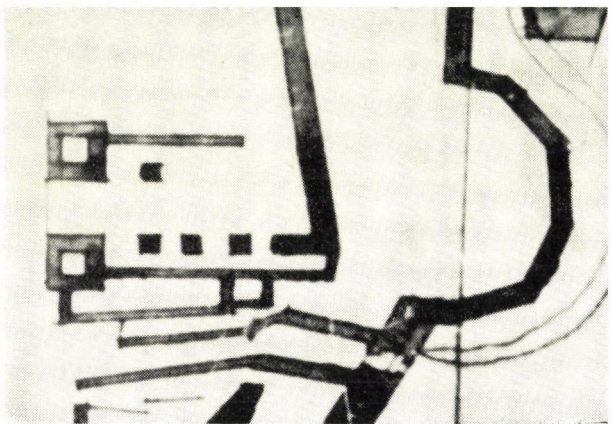


2. ábra. A székesegyház alaprajza Ferrabosco 1568. évi felmérésén





3. ábra. A székesegyház alaprajza Baldigara 1572. évi erődtitési vázlatán



4. ábra. A székesegyház alaprajza Baldigara 1572. évi A-tervén

A sekrestye, melyben Tinódi szerint a robbanás történt, nyilvánvalóan nem lehetett a későgótikus sekrestye, melynek maradványai ekkor már a keleti sánc alatt rejtlettek. Az ásátások a hajó északi oldalán sem mutatták akár korábbi, akár 1542 után épült sekrestye nyomait, ezt tehát valószínűleg az 1548-tól folyó helyreállítás során a megrövidített templom északi mellékhajójából választhatták le. Az itt bekövetkezett robbanás a tervrajzokból leolvashatóan az északi templomfal nagy részét, az északi belső pillérsor két pillérét és az apszisokhoz csatlakozó falnyelvét, ezekkel együtt pedig az északi mellékhajó és a főhajó boltozatát döntötte romba. A Tinódi és Istvánffy szerint itt pusztult értékes holmi valószínűleg hadifelszerelés lehetett, mert a székesegyház értékes felszerelési tárgyait a későbbi leltárakban megtaláljuk, ezeket a káptalan az ostrom elől menekülve biztonságba helyezte.<sup>204</sup>

A pusztulás folytán a déli oldalhajó is használhatatlanná vált, szertartások céljaira csak a déli oldalkápolnák szolgálhattak. Az említett alaprajzok a székesegyház déli oldalán négy helyiséget ábrázolnak: egyet a DNY-i torony déli oldalán, ehhez csatlakozóan egy a hajó nyugati első boltszakaszával megegyező hosszúságú, egy a második és harmadik hajóboltszakaszának és egy, a negyedik boltszakaszának megfelelő oldalteret.

A rombadőlt székesegyház helyreállítására az ostromot követő években nyilván nem kerülhetett sor annak ellenére, hogy a püspökség jövedelmeinek egy harmadát a király és a mindenkor püspök megállapodása a vár erődtitményeinek, épületeinek és a székesegyháznak a helyreállítására tartotta fenn.<sup>187</sup> Az 1550-es évek számadásaiban nem is találunk a székesegyház építkezéseire vonatkozó tételt. A várban azonban folynak vallások

szertartások. Erre utal az 1556. évi számadás december 23-i tétele a templom számára beszerzett mécsokról.<sup>205</sup> A szertartásokat valószínűleg a déli oldalkápolnák valamelyikében tartották, bár erre csak 1560-tól kezdve van adatunk.

A romszékesegyház többi részét hadiszertárnak használták. Erről tanúskodnak a következő évtizedből fennmaradt várleltárak.

Az 1553. évi inventárium nem tartalmaz helyiségmegnevezéseket. A templommal kapcsolatos tárgy ebben csupán két kis harang és két nagy törött harang.<sup>140</sup> A leltárba vett újonnan hozott toronyóra talán a sisak nélkül, egyébként azonban éppen álló tornyok egyikére került.

Az 1555. évi leltárban már szerepel az „In Ecclesia” helymegjelölés, benne, mint egyetlen egyházi rendeltetésű tárgy, egy bronz medence, valószínűleg a keresztlő kút. A többi felsorolt tárgy arra utal, hogy a rom ekkor már raktár céljára szolgált.<sup>206</sup>

Az 1556 és 1564 közötti évekből fennmaradt várleltárak a romszékesegyház több részét, helyiségét felsorolják, melyeket hadiszertárnak használnak.<sup>207</sup>

Valamennyi leltár említi a két tornyot, melyeken egy-egy falkonetta-ágyú áll.<sup>208</sup>

A főbejáratától jobbra álló, DNY-i torony aljában levő kápolnában, mely az 1564. évi inventárium szerint a Szentlélek-kápolna, szakállaspuskákat tárolnak.<sup>209</sup> 1564-ben itt jegyzik fel Dóczi Orbán bronzsíremlékének darabjait.<sup>64</sup>

A DNY-i torony melletti boltozatos kápolnahelyiségben ágyúlőport és ként tartanak. Az 1564. évi leltár ezt „a templom és a Szt. Mihály-kápolna közötti lőportár”-nak nevezi.<sup>210</sup>

„A templom hátulsó részében levő új fegyvertár”-at, ahol szakállaspuskák és ágyúgolyók találhatók, az 1556. évi leltár szerint a szentély melletti Boldogságos Szűz-kápolnában rendezték be.<sup>211</sup> Ez valószínűleg a székesegyház déli oldalán, 1430-ban épült Rozgonyi-féle prépostsági kápolna.

E kápolna boltjában, talán boltozatos szentélyében vagy sekrestyéjében lőportár van. Az 1562. évi leltárban ennek megnevezése „Az végső kápolnába, ki az töltéshez vagyon ragasztva”.<sup>212</sup> Ez tehát a román kori szentélyeket lementsző, Perényi-féle falhoz és az emögötti földsánchoz csatlakozik.

Nem azonosítható az 1562. évi leltárban szereplő „A másik házban ugyanottan” megnevezésű helyiség, amely a leltárban szereplő anyag alapján az 1564. évi leltárban „A templom oldalához épült felső házban” és az „ugyanott az alsó házban” megjelölésű helyiségeknek felel meg.<sup>213</sup> Az 1564. évi inventárium fentiekén kívül még két helyiséget sorol fel a templom oldalában, melyekben salétromot tárolnak, lehet azonban, hogy már korábban említett helyiségeket ismét meg a salétrom számbavételekor.<sup>214</sup>

Az 1558. és 1560. évi leltár a „templomban levő deszkásházat” említi, benne deszka, ágyútalpak, kerekék és ágyúgolyók. 1562-ben ez az anyag „Az kovács szenes házban” található, mely valószínűleg azonos az előbbivel és az 1564-ben megnevezett „szenesházzal”, melyet a leltár a templom bal oldalán, tehát a rombadőlt északi hajóban említi.<sup>215</sup>

Az 1556., 1558. és 1560. évi leltárakban szerepel még „a templomban” és a „szétrombolt templomban” megjelölés, 1562-ben „Az szentegyházban” megnevezés, és itt ágyúkocsikat, tengelyeket, ablakrácsokat, köteleket és csigákat vesznek leltárba. Ugyanez az anyag található 1564-ben az „ácsházban”, valószínűleg szintén a lefedetlen oldalhajóban.<sup>216</sup>

1558-ban és 1560-ban említik a tornyok környékén álló új fegyvertárat, melynek anyagát 1562-ben már máshol találjuk. Ez tehát valószínűleg ideiglenes fegyvertár, amely a templom főhomlokzata előtt állhatott. Az 1556. évi leltár „a templom tornya körüli fehér bolt”-nak nevezi ezt.<sup>217</sup>

Az 1562. évi inventáriumban szerepel még „Az sáfárház mellett való földházba, ki az czinteremhez volt ragasztva” megjelölés. Az Ordinariuson kívül a székes-



egyház melletti temetkezési helynek ez az egyetlen említése.<sup>173</sup>

A leltárakkal egyidős számadáskönyvekben is találkozunk a fenti helyiségek egyikével-másikával. 1555-ben lakatokat vásárolnak az ágyúk új boltjához, 1562. július 5-én pedig léceket vesznek a torony melletti bolt lefedéséhez.<sup>218</sup> A templom megnevezése nélkül azonban ezeket csak feltételesen azonosíthatjuk a felsoroltakkal.

A templomban raktározott ágyugolyókról és harangokról megemlékezik Verancsics püspök 1559. április 2-án kelt levelében.<sup>219</sup>

A leltárak és számadások a sánccá, illetve bástyává átalakított későgótikus szentélyt a földmunkákkal kapcsolatban és mint a leltárba vett ágyúk állását említik, többnyire „mons sanctuarii” megjelöléssel. Ezt végül 1580 körül bontják le a Baldigara-féle új keleti várfal- és bástyarendszer kiépítése során.

A székesegyház rombadőlése után a szertartásokat, mint már említettük, a déli oldalkápolnában, pontosabban a Szt. Mihály kápolnában tartották. Erre biztos adatunk csak Verancsics idejéből, tehát 1558 után van. Verancsics 1560. december 7-i levelében említi, hogy más templom hiányában a Szt. Mihály kápolnát használja székesegyház céljaira.<sup>220</sup> Ezt jelentős munkával bővíteni is kívánja, addig már 100 Ft-nyi költséget fordított erre, és a következő tavaszon még további munkákat kíván végeztetni. 1561-ből e munkákról nincs adatunk. Egy 1562. május 27-i számadástétel szól a Ladós Mihály ácsnak és társainak a templom építkezéséért kifizetett 11 Ft összegéről.<sup>221</sup> 1562. július 25-én Verancsics magyar nyelvű levelében a kassai tanácstól kéri az ottani „eoweg ablak gyarto” kiküldését anyaggal és szerszámmal 5–6 nagy ablak beüvegezéséhez.<sup>222</sup> Az üvegezés el is készül, a számadások szerint 1562. november 22-én fizetnek a templom és a várbeli házak ablakainak javításáért.<sup>223</sup> 1563. július 6-án újból kéri a kassai tanácsot, hogy engedjék az üvegest az érte küldött kocsin Egerbe utazni „az új egyház új ablakainak elkészítéséhez”. A levél szerint a szükséges üveg és ólom a helyszínen van, majd egy másik levélben karikauveget és ólomot is kér.<sup>224</sup> 1563. november 9-én fizetik ki a kassai üvegeseknek a várban elkészített munkát.<sup>225</sup>

Az 1562. évi magyar nyelvű inventárium felsorolja „az misemondó kápolna mellett az ur”, nyilván Verancsics püspök címerét, amelyet márványból faragtak.<sup>226</sup>

Verancsics a helyreállítás során megújíttatja Rozgonyi Péter püspöknek a tűzvész folytán tönkrement síremlékét is. 1563. júniusi emlékiratában leírja, hogy a kétszer rombadőlt székesegyházat helyreállíttatta, igaz, nem régi alakjában, hanem csak olyanban, amilyent az ország szomorú állapota lehetővé tett.<sup>227</sup> Ennek során állíttatja helyre nagynevű elődje sírját is. Feltételezhető, hogy Rozgonyit az általa alapított Boldogságos Szűz prépostsági kápolnában temették el. Így tehát Verancsics a sírt akkor újíttatja meg, amikor a Szent Mihály-kápolna helyreállítása után a Boldogságos Szűz kápolnáját is restauráltatja, és a térférés érdekében talán egybe is nyitatta a két kápolnát. A Boldogságos Szűz kápolnában, mint említettük, 1562-ig ágyugolyókat raktároznak, melyeket 1564-ben már egy új golyóraktárban találunk, a kápolnát tehát 1562 és 1564 között feltehetőleg kiürítették.

Az 1568. és az 1572. évi váralaprajzokon a templomrom déli oldalán ábrázolt helyiségek közül a nyugati kisebb helyiséget tarthatjuk a Szt. Mihály kápolnának, mely a leltárak szerint a DNY-i toronyhoz közel esett, a keleti hosszabb teret pedig a Boldogságos Szűz kápolnájának, hiszen az 1556. évi leltár szerint ez a szentéllyel szomszédos. A XVI. sz.-i alaprajzok nem mutatják azt a falat, melyet az 1925–38. évi ásatások során feltártak, és amelyik ezt a helyiséget kettéosztotta. A feltárt falakból megállapítható, hogy a székesegyház oldalán a hajó nyugatról számított első és harmadik boltszakasza mellett egy-egy önálló, négyzetes alaprajzú kápolna állt, sarkaikon átlós támpillérekkel. E kápolnák között a hajó második boltszakasza mellett egy közbenső teret alakítottak ki egy utóbb beépített déli homlokfalal, amely a székesegyház déli portikusza lehetett. A XVI. sz.-i alaprajzokból arra következtethetünk, hogy Verancsics a három helyiség közötti falakat kibontatta.



5. ábra. A székesegyház képe dél felől a XVI. sz. végén, Houfnagel metszetén

Houfnagel 1617-ben megjelent vedutája<sup>228</sup> világosan mutatja a romszékesegyház déli oldalán álló kápolnákat (5. ábra). A DNY-i torony keleti oldalán a templom hossz tengelyére merőleges gerincű nyeregtetővel fedett kápolna látható, déli homlokzatán három ablakkal, magas oromfalában körablakkal, körülötte sugaras indadíszekkel. E kápolnához kelet felé hosszabb, egységes architektúrájú, gótikus homlokzatszakasz csatlakozik nagyméretű ablakokkal és ívsoros párkánnyal. E homlokzatszakasz körülbelül kétszer olyan hosszú, mint az előbbi kápolna homlokzata, és így az arányok megfelelnek a XVI. sz.-i alaprajzokon és az ásatási felmérésen látható arányoknak. E homlokzat párkánya fölött még egy ívsoros párkányt látunk, valószínűleg a déli mellékhajó párkányát, mely mögött a rombadőlt főhajó oldalfalának csomkjai meredeznek. A kápolnák leírt homlokzatának alsó részét a bejáratokkal, a vár déli oldalán emelt két ágyúdomb eltakarja.

A székesegyházul használt Szt. Mihály kápolnát Verancsics távozása után 1566 végén valószínűleg Mágoosy Gáspár várkapitány biztatására a protestánsok megtámadják és megrongálják. A káptalannak erről szóló jelentése, melyet Verancsics panaszos levéllel megküld a királynak, némi tájékoztatást ad a templom berendezéséről.<sup>229</sup> A jelentés „in ecclesia cathedrali et Ss. Michaelis” kifejezése nyilván egy templomot, a Szt. Mihály kápolnából lett székesegyházat jelenti. Nem lehet szó a székesegyházról és a városbeli Szt. Mihály plébániatemplomról, mely okleveles adataink szerint 1580-ig romosan és használatlanul áll, miután 1552-ben az ostrom kezdetén, a város felgyújtásakor leégett. A jelentés szerint a székesegyházul használt kápolna oltárait összetörték. A főoltár képeit vagy szobrait, melyek a keresztrefeszített Krisztust, a Boldogságos Szűzet és Szt. János evangelistát ábrázolták, megrongálták. A szöszéket, a keresztelő medencét és a szenteltvíztartót összezüzták. A püspöki székről Verancsics címerét lefaragták.

A panaszsolt károkat valószínűleg helyreállították, mert a káptalan még 1580-ig ezt a kápolnát használja. A protestáns várkapitányok, utolsóként Ungnad Kristóf, annyi akadályt gördítenek a szertartások megtartása elé, hogy végül Radéczy püspök enged az erőszaknak, és hozzájárul, hogy a káptalan helyreállítsa és székesegyházul használja a városi Szt. Mihály plébániatemplomot.<sup>230</sup>

Az 1596. évi ostromban a székesegyház nem jut jelentős szerephez. Szamosközy, az ostrom leghitelesebb történetírója csak az ostrom történetének bevezetésében említi meg a jeles templomot és faragott kváderekből rakott tornyait.<sup>231</sup>

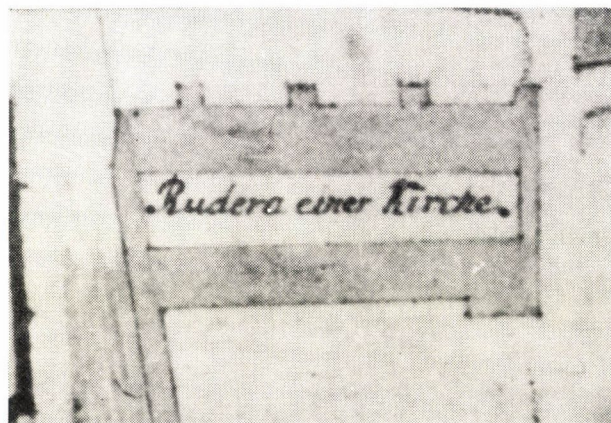
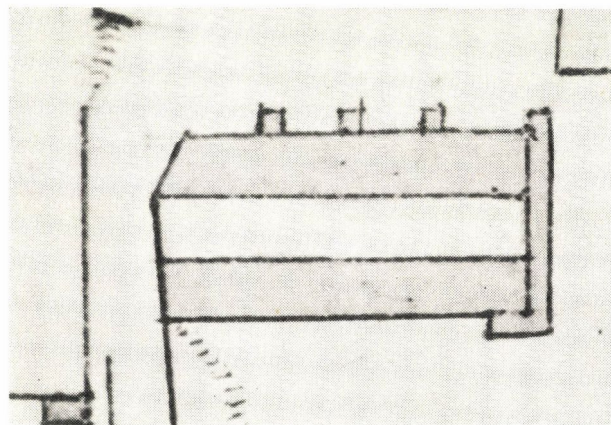
A székesegyház kincseit az 1552. évi ostrom idején biztonságba helyezhették, és így megmenekültek a pusztulástól. 1559. április 16-án Eger állandó veszélyeztetettsége miatt Verancsics a kincseket az eperjesi tanácsnak



adja át megőrzésre. Ezek között pástorbotokat, kelyheket és a már ismertetett ereklyetartókat találjuk. A letétbe helyezett kincsek közül egyes darabokat 1560-ban és 1574-ben, nyilván ünnepélyes szertartások alkalmából; visszavisznek Egerbe. Eperjesről a kincseket Radéczy püspök Pozsonyba viteti, és ezeket 1588-ig a pozsonyi káptalan őrzi. Hosszas viták után a pozsonyi káptalant az uralkodó kötelezi, hogy a kincseket az egri káptalannak szolgáltassa vissza, és így ezek 1588-ban Kassára kerülnek.<sup>232</sup>

A Kassán őrzött kincsekről még 1614-ből fennmaradt egy összeírás. Ebből úgy tűnik, hogy Eger eleste előtt a székesegyház teljes felszerelését Kassára szállították. A felsorolt tárgyak között az ezüst ereklyetartó fejen kívül nagyobb számú, részben fatáblára, részben papírra festett oltárkép, továbbá valószínűleg néhány, szintén „imago” megjelöléssel megnevezett oltárszobor, egy pozitívorgona és egy vízióra is szerepel.<sup>233</sup>

A török hódoltság alatt a székesegyház továbbra is hadiszertáru szolgálta. Így írja le 1666-ban Evlia Cselebi is:<sup>234</sup> „E bástya (Szép-bástya) közelében nagy templom van. Ha ennek építését és ritka díszítéseit elmondanánk, egy külön kötet lenne belőle. Az ozmánok a keresztények bosszantására ezt a templomot hadiszertárrá alakították, s ágyúkkal és hadi felszereléssel töltötték meg.” Nincs tudomásunk arról, hogy a XVI. sz. második felében székesegyházként használt oldalkápolnákát a törökök vallási célra használták. Erre egyedül egy 1751-ből származó adat utal, mely a hadiszertárhoz kapcsolódó moscheát említi.<sup>235</sup> Evlia Cselebi szerint a törökök a külső várban álló dzsámiban végzik szertartásaikat, és nemcsak a székesegyházat, hanem a belső vár piacán álló templomot, a pasa kis dzsámiját is raktáruul használják. Az 1687. évi visszafoglalásról készült olasz veduták nem is ábrázolják a székesegyházat, viszont a vár nyugati oldalán és a külső várban látható egy-egy minaret dzsámi.<sup>236</sup>



6. ábra. A székesegyház alaprajza az 1764. és 1776. évi várhelyszínrajzokon

A déli oldalkápolnákát a visszafoglalás utáni oklevelek sem említik, és az 1711. évi várfelmérés, majd a XVIII. sz. második feléből származó rajzok sem ábrázolják. Ezek alapján azt kell feltételeznünk, hogy e kápolnák a török hódoltság alatt dőltek már romba.

Az 1687. évi visszafoglalás súlyosabb ostrom nélkül ment végbe, és így a várat és épületeit nem rongálta meg. A székesegyház tehát lényegében már ismert állapotában, hadiszertárként került a császáriak kezére.

Az egri jezsuiták Historia Domusa 1688 elején egyházi használaton kívül álló, pusztá épületnek nevezi a székesegyházat.<sup>237</sup>

1688. március 25-én a szepesi kamara adminisztrátora királyi rendeletre Fenessy püspöknek visszaszolgáltatta vári rezidenciáját. A káptalan a székesegyház helyét, míg azt helyreállítják, ideiglenesen más templomot kap, a helyreállítás szándéka és reménye tehát ekkor még él.<sup>238</sup> A császári parancsnokok azonban hamarosan birtokukba veszik a komoly hadászati jelentőséggel rendelkező várat. Fenessy folyamodványai eredménytelenek, a vár épületei és a székesegyház romjai a hadsereg használatában maradnak. A székesegyház helyreállítására nézve az uralkodó csak a béke megkötése után helyez kilátásba további intézkedést.<sup>239</sup>

1697-ben Butler várparancsnok a budai kamarai adminisztrációtól sürget pénzt a tető nélkül álló hadiszertár, nyilván a székesegyház romja lefedéséhez, miután itt nagy mennyiségű lőport és muníciót tárolnak.<sup>240</sup>

1702-ben a jezsuiták háztörténete a romnál történt csodáról emlékezik meg: a hadiszertárnak használt egykori székesegyház falának csúcsán július elsején azelőtt nem látott három fehér lilium virágzott ki.<sup>241</sup> A csodát Telekessy püspök is említi egy 1710-ben kelt levelében. A püspök a — feltehetőleg jobb oldali — toronyban levő kápolnában kívánta gyémántmiséjét megtartani, ahol a hagyomány szerint két királyunk hamvai nyugosznak, de kívánsága nem teljesült.<sup>242</sup> A liliumok csodájáról még a század közepén is történik említés.

Az egri várról 1711-ben készült felmérés<sup>243</sup> a székesegyház romjaiból lényegében ugyanannyit mutat, mint az 1568–72. évi hadmérnöki rajzok. A két tornyon kívül csak a déli oldalhajó és az északi hajófal nyugati szakasza látszik. Előbbiekben a felirat szerint muníció- és hadiszertár van. A déli oldalkápolnákát a felmérés a XVI. sz.-i rajzoktól eltérően nem mutatja.

Valószínű, hogy a romépület lefedése ekkor még nem készült el. A magyar várak felrobbantására 1702-ben kiadott császári rendelkezés is előírta a hadianyag elszállítását az egri várból, tehát a szertárra nem érdemes költeni.

A következő 40 évről nem ismerünk a székesegyházra vonatkozó adatot. A külső vár felrobbantása után a belső vár felrobbantására és a katonaság kivonására nem kerül sor. A romszékesegyházat valószínűleg a Rákóczi-szabadságharc leverése után hozzák rendbe és fedik le. Az egyházi célra történő helyreállítás gondolata valószínűleg nem merül már fel, hiszen a püspökök a városi rezidenciájukhoz közel eső Szt. Mihály templom kiépítésével ezt teszik székesegyházukká. Ennek ellenére a várra és épületeire fenntartják igényüket, aminek eredményeként 1751-ben Barkóczy püspök a visszakövetelt püspöki épületek közül elsőként megkapja a székesegyház maradványait. Az átadásra 1751. október 30-án kerül sor, ekkor kelt a Rottenstein János püspöki prefektus által a székesegyház tetőzetéért, vaskapuiért és ablakrácsaiért, melyeket a hadikincstár csináltatott, kifizetett 200 Ft-ról szóló nyugta.<sup>244</sup>

Az átadás csak a székesegyház körítőfalakkal meghatározott területére korlátozódik. Mint Rottenstein 1751. október 31-én kelt feljegyzéséből kitétni, az átadó tüzer-tiszt kapott utasításra hivatkozva, a székesegyház oldalán állott sekrestye és kápolnák területét nem adja át.<sup>245</sup> Az akta külzetén valószínűleg e tartozékokat nevezik török moscheának.<sup>235</sup>

A romépület leírását egy 1757. április 11-én kelt bírósági kihallgatás és helyszíni szemle jegyzőkönyvében találjuk.<sup>246</sup> A vádlott, Hreska Mihály salétromfőző, aki a várparancsnoktól a vár területén és kazamatáiban salétromos föld kitermelésére kapott engedélyt, behatolt



a püspöki tulajdonban álló öreg templomba, és ott segédeivel ásás közben kriptákat is feltört.<sup>247</sup> A vallomás és a szemle leírása szerint a templomrom zsindefedésű tető alatt áll, hosszában fal osztja ketté.<sup>248</sup> A jobb oldali rész boltozott, ez tehát valószínűleg a déli oldalhajó, melynek külön bejárata van.<sup>249</sup> A jobb oldali toronyban levő boltozott helyiségben a szemlén félköralakú nagy követ látnak, mely talán egy sírt takart, és amelyet vasrúddal emeltek ki helyéről. A jegyzőkönyv több boltozott kamrát említ itt, valószínűleg a válaszfalakkal elrekesztett boltszakaszokat. Az utolsóelőttiben lépcső is van.<sup>250</sup>

A bal oldali részbe a főbejáraton át lépnek be. Ez boltozatlan, és padlása van. Feltehetőleg a főhajó és az északi oldalhajó ez a rész. Területén egy kifalazott sírgödörbe vezető lépcső felső három fokát ásták ki, s ekközben elkorhadt földgyafadeszkákat és sárga szegekkel kivert, rozsdás vaspántokat, talán egy koporsó maradványait találták. A bal oldali toronyalj is boltozott, fapadlózattal a vádoltot feszegette fel.<sup>251</sup>

A bal oldali rész oldalában, tehát az északi homlokzat mellett malom állt, melyet nem sokkal az eset előtt bontottak le. Ezen az oldalon a XVI. sz.-i leltárak is említeneek puskapormalmot.<sup>252</sup>

A jegyzőkönyv szerint az épület zárt, tehát a tető készítésekor az 1552-ben rombadőlt északi homlokfal-szakaszt is felfalazhatták.<sup>253</sup> Ezt mutatják az 1764, 1768, 1775 és 1776 évekből származó várhelyszínrajzok is.<sup>254</sup> A téglányalaprajz a Perényi-féle várfalhoz csatlakozik, a későgótikus szentélyrészből a magas feltöltés miatt semmi sem látszik. A tornyok, melyek hajó felőli kontúrja nem látszik, talán erősen lepusztulhattak, és így ezeket is takarják a tetősíkok. A három későbbi helyszínrajzon láthatók a déli homlokfal támpillérei is, de a déli oldal-kápolnák nem láthatók. A magyarázó felirat 1764-ben: „alt. Zeyghaus”, 1776-ban: „Rudera einer Kirche” (6. ábra).

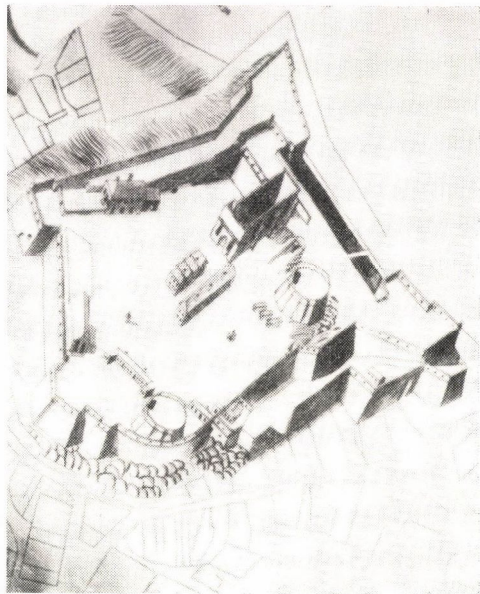
A helyszínrajzoknál korábbi Hazael Hugo-féle, 1753-ban készült várostérképen (7. ábra) a vár madártávlati rajzán a templom lefedetlen, körítőfalai és tornyai ereszmagasságig állnak.<sup>255</sup> A nyugati homlokzaton válaszpárkány alatt a tornyon két nagy csúcsíves ablak, köztük pedig kapuzat látható. A déli oldalon három támpillér, közöttük nagy, csúcsíves ablakok. A déli oldalkápolnák itt sem láthatók. A pontosnak és hitelesnek vélhető részletek ellenére a tető hiányát kétségbe kell vonnunk, hiszen 1751. és 1757. évi, idézett adataink bizonyítják, hogy az épület ekkor fedett.

A fentiekben leírt állapot 1783-ig minden bizonnyal változatlan marad. Ekkor váltja meg Esterházy püspök a várat, és utasítására hozzáfognak a várfalak és a székesegyház bontásához. 1792-ben Farkas János püspöki Bauschreiber az alábbiakat jegyzi fel: „A Maklári Plébános jelentette, hogy a Nemes Vármegye segítségével nem sokára faragott köveket hordat el a várbul . . . a kötőröket a Templomhoz a quadrat kövek kibontásához rendelttem a Várban.”<sup>256</sup> Az 1805. évi székesegyházi Canonica Visitatio is megemlékezik arról, hogy a faragott kváderköveket nagyobb részben a maklári templom építéséhez hordták el.<sup>257</sup> A Bauschreiber feljegyzéseiben már 1789-ben találunk utalást a székesegyház bontására, sőt a boltozatok bontására már 1772-ben sor került.<sup>258</sup>

A templom bontás előtti állapotáról az 1805. évi Canonica Visitatio is ad leírást. Eszerint az egész faragott kövekből épült. 1783-ig látható volt a főhomlokzat és a tornyok nagy része, a hajó egész déli oldal fala apárkányig, az ép ablakokkal, a hajót a szentélytől elválasztó diadalív, továbbá az északi oldalon a szentély mellett egy kápolna, melynek falát csiszolt fehér és vörös márvány lemezek borították. A hajó déli oldalán egykori kápolnák csekély nyomai mutatkoztak.<sup>259</sup>

A leírásban kétségbe kell vonnunk a diadalív fennállítását. A későgótikus szentély boltozata 1542-ben elpusztult, a maradványokat a föld takarta. A főhajó boltozata az 1552-es robbanásakor omlott be. Így a déli mellékhajó és a déli oldalszentély közötti ívről lehet szó.

Nehezen azonosítható a márványburkolatú északi kápolna is a székesegyház általunk ismert részeivel. A későgótikus épületrész északi oldalkápolnájáról vagy sekrestyéjéről itt sem lehet szó, hiszen a feltöltés ezeket is



7. ábra. A székesegyház képe Hazael Hugo 1753. évi várostérképén

takarta, és a feltárások alapján tudjuk, hogy ezek falfelületei nem voltak márvánnyal burkolva. A hajó északi oldalán nem ismerünk kápolnát, ezt a részt egyébként 1552-ben az éppen itt bekövetkezett robbanás teljesen romba döntötte. Ezért fel kell tételeznünk, hogy a főhajó szentélyének oldalfalait említik, melyek talán a beláptálcái templomnál is látható, kétféle színű kővel kialakított sávozásiak lehettek.

Esterházy Bauschreibere is említ egy márványtáblát, amit 1789-ben találtak a bontás közben. A külföldi márványként megcsodált körül utóbb megállapították, hogy az a közeli felsőtárkányi bányákban található vörös kő. Ezt a kőfajtát nézhatték a Canonica Visitatio írói is márválynak.<sup>260</sup>

A bontás adataink szerint még a XIX. sz. első éveiben is folytatódik.<sup>261</sup> Ekkor már a feltöltődött terepszint alatti falmaradványokat bányászhatták. Így bukkanhattak 1802-ben Hám Ákos segédpüspök sírjára is, mely — mint említettük — a későgótikus szentély déli oldal-kápolnáinak egyikében volt.<sup>262</sup>

A XIX. sz. elejével a bontás és így a hajdani székesegyház élete is lezárul. A Pyrker-féle várcsinosításkor végzett kisebb feltárás, mely 1830 körül a későgótikus bővítés egyik pillérét szabadította ki, majd az 1862. évi ásátás, melynek során a fenti pillér párja, továbbá a későgótikus oldalkápolna vagy sekrestye került felszínre, már a magyar régészet és műemlékvédelem első cselekedeteinek tekinthetők, melyek egy holt műemlék megismerésére irányultak.

Détsy Mihály

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Az egri megye régi székesegyháza az egri várban. Eger, 1865, Bartakovics-emlékkönyv. Újabb kiadása Ipolyi A. kisebb munkái IV. k. Bp. 1887. Az 1862. évi ásátásról i. m. 78. o. és Egri Posta 1862, 36. sz. Az ásátást Henszlmann Imre kezdeményezésére Gerster Károly és Benkó építészek vezették.

<sup>2</sup> Dr. Csemegi József: Az egri várszékesegyház jelentősége a XII. században (Arch. Ért. 1935, 217. o.) és Fejezet az egri várszékesegyház történetéből (MMÉK Közl. 1935). Csemegi rekonstrukciós alaprajzain kívül dokumentatív jelentőségűek Hevesy Sándor építésmérnöknek az ásátás egyes éveiben készített és az OMF tervtárában őrzött felmérései.

<sup>3</sup> Fejér: Cod. Dipl. Hung. IV. 3. 34. Diploma Belae IV. 1261. és V. 1. 154. V. István oklevele 1271-ből, mindkettőt idézi Ipolyi.

<sup>4</sup> Ipolyi: i. m. 42. és 43. o.

<sup>5</sup> Első említése 1379. júl. 5. Egri Érseki Lvt. (E. É. L.) N. 1. D. 4. f. unicus, nro. 2.: „Nicolaus sacerdos, magister altaris sancti



Luce ewangelistae de eadem ecclesia nostra". Későbbi említése 1444-ből és a Liber Sancti Joannisban (a továbbiakban L. S. J., kiadta Kandra Kabos, Adatok az egri egyházmegye történelméhez, I. k. 3. f. Eger 1886.). Az É. É. L. középkori okleveleit Dr. Iványi Bélának az egri Dobó István Vármúzeum könyvtárában őrzött kéziratos oklevélmásolat és regeszta gyűjteményéből idézem.

<sup>6</sup> Első említése 1383. aug. 28. E. É. L. N. 1. D. 4. f. unicus, nro. 3.: „domorum sancte Crucis et Sancti Marci ewangeliste in castro existentium...". Későbbi említése 1589-ből és L. S. J.

<sup>7</sup> Első említése 1325-ből: „Joannes Csate Magister altaris B. Mathei in ecclesia Agriensi fundati", idézi Nováky: Memoria Dignitatum, Adatok az egri egyházm. tört. IV. k. Későbbi említése 1436, 1458, 1464, 1502, 1507 és 1588, továbbá a L. S. J.-ban.

<sup>8</sup> Első említése 1359. aug. 5. Kállay cs. lvt. 1340. sz. Említése még: 1393. máj. 29. IX. Bonifác bullájában: „... altare sine cura beate Marie virginis situm in eadem ecclesia...". továbbá 1397 és 1398. A XV–XVI. sz.-ban említett B. M. V. oltárok valószínűleg az akkor épült hasonló nevű kápolnáknak álltak.

<sup>9</sup> Első említése 1352. 1347-ben II. Miklós püspök alapítja (Schmitt: Epp. Agr. I. 309.). 1363. ápr. 12.: „altare B. Mariae Magdaleneae in eadem Agriensi Ecclesia per ipsum (t. i. Miklós) fundatum, donatum et collatum" (E. É. L. N. 1. D. 1. f. r. nro. 2.). Említése még 1361, 1445 és L. S. J.

<sup>10</sup> Első említése 1359. máj. 19. (E. É. L. N. 1. D. 4. f. r. nro. 24.). Említése még 1383, 1424, 1444, 1445, 1466, 1492, 1508 és 1550, továbbá L. S. J. és az Ordinariusban (Adatok az egri egyházmegye történelméhez, III. k. 3. f.).

<sup>11</sup> Első említése 1397. júl. 10.: „rector altaris S. Trinitatis siti in ecclesia Agriensi" (Nováky: Mem. Dign.). Említése még 1445, 1588 és L. S. J.

<sup>12</sup> Első említése 1343. máj. 23.: „Petrus sacerdos, magister altaris Omnium Sanctorum de eadem ecclesia Agriensi" (OL. DI. 96235. Vay cs. lvt. 224. MDK Oszwald kutatása). Említése még 1366, 1377, 1403, 1446, 1464, 1474, 1588 és L. S. J.

<sup>13</sup> Első említése 1319: „Joannes Sator altaris S. Barnabae in ecclesia Agriensi" (Nováky: Mem. Dign.). Említése még 1420, 1458 és L. S. J. Az oltárhoz tartozó fejeklyét először VI. Klemen 1347. évi bullája említi.

<sup>14</sup> 1395. évi oklevéles említését: „Aegidius altaris S. Aegidii" Nováky közli a Mem. Dign.-ban, több említése nincs.

<sup>15</sup> Első említése 1350. Anjouk. Oklvt. V. k. 419–422. „Petrus Clericum magistrum altaris Sancte Elizabeth de eadem ecclesia nostra...". Említése még 1352, 1364, 1372, 1383, 1398, 1421, 1445, 1471 és a L. S. J.-ban. Egyszer mint „Elizabeth vidua", egyébként mint „Elizabeth regina" oltára fordul elő.

<sup>16</sup> Első említését 1331-ből: „Altariae vel potius altariae Sancti Ladislai Regis" közli Nováky: Mem. Dign. Említése még 1359, 1380, 1403, 1446 és a L. S. J.-ban. Egy 1420. évi oklevélben és az 1506. évi tűzvész utáni helyreállítások számadásaiban Szt. László kápolnát említenek, lásd a 20. jegyzetben.

<sup>17</sup> Első említése 1319: „Nicolaus Péchy altaris Sancti Martini in ecclesia Agriensi" (Nováky: Mem. Dign.). További említések 1366, 1394, 1515, 1589 és a L. S. J.-ban.

<sup>18</sup> Első említése 1361. máj. 22. és 1363. febr. 25.: „molendinum altaris sancti Nicolai confessoris de eadem ecclesia nostra Agriensi" (E. É. L. N. 1. D. 4. f. 4. n. 1.) Említik még 1399, 1448, 1589 években és a L. S. J.-ban.

<sup>19</sup> Első említése 1398. nov. 6.: „Altare S. Petri situm in predicta Agriensi ecclesia" (Mon. Vat. IX. Bonifác bullái). A XV. sz.-ban nem említik, 1420-ban és a XVI. sz.-ban (1500, 1502, 1509, 1525 és a L. S. J.-ban) Péter és Pál apostolok oltára szerepel.

<sup>20</sup> 1507. jún.: „Item dedit uni, qui destruxit sacristiam sancti Ladislai florenum unum". 1508. Szt. Jakab napján: „Item pluribus magistris qui laborarunt in capella sancti Ladislai in turri in pluribus vicibus florenos quinque, denarios 25 dedit." (Modena, Archivio di Stato stb. Registri 1507–8, pacco nro. 92. q. kötet, fol. 122/a–b. A modenai számadásokat dr. Iványi Bélának az egri Dobó I. Vármúzeum könyvtárában őrzött másolataiból idézem).

<sup>21</sup> „In illa Ecclesia beati Barnabae apostoli caput venerabiliter conservatur" (Theiner: Veter. Mon. Hist. S. Hung. I. 747.).

<sup>22</sup> „Caput Barnabae Apostoli ex Argento Pectore tenus, Barba et capillis deauratis ponderans Marcas viginti" (a pozsonyi káptalan-tól visszavett egri székesegyházi kincsek 1588. évi leltára a L. S. J. függelékében).

<sup>23</sup> „Item feci sepulcrum Nicolai episcopi de novo preparare ante altare beate virginis, quia erat ultra modum incomoditas in ecclesia, quia in transitu in medio erat ab uno Italo in Pesth de rubeo mar-

moreo, cum imagine et litteris pro fl. 25." (Modena, Registri 1507–8, fol. 118/a.)

<sup>24</sup> Első említése 1445. szept. 23.: „... altaris sancti Andree apostoli in dicta ecclesia nostra constructi" (E. É. L. N. 1. D. 4. f. unicus, nro. 12.). További említések 1487, 1588 és L. S. J.

<sup>25</sup> Első említése 1401. szept. 30.: „molendinum altaris S. Annae in prefata ecclesia nostra Agriensi" (E. É. L. N. 1. D. 4. f. 1. n. 26.) Említése még 1414, L. S. J. Az oltárhoz tartozó ezüst kelyhet a székesegyház kincseinek XVI. sz.-i leltára felsorolja.

<sup>26a</sup> Első említése 1417. febr. 17.: „... Jacobum rectorem altaris beatorum Bricii et Dominici confessorum in dicta ecclesia nostra fundati..." (Bánffy oklvt. I. 548.). Említése még 1594 és L. S. J.

<sup>26b</sup> Első említése 1482: „rector altariae Beatae Dorotheae virginis et martyris" (Nováky: Mem. Dign.). Említése még 1493 és L. S. J.

<sup>27</sup> Első említése 1437. aug. 5.: „rector altaris beati Georgii martyris in dicta ecclesia nostra fundati" (OL. DI. 97165. Vay-cs. lvt. 1081. MDK Oszwald kutatása). További említés a L. S. J.-ban.

<sup>28</sup> Első említése 1434. jan. 23.: „vinee altaris beati Johannis baptiste in dicta ecclesia eorum constructi" (E. É. L. N. 3. D. 1. f. 1. n. 5.). További említések 1436, 1474, 1588 és L. S. J.

<sup>29</sup> Első említése 1417. nov. 1.: „... altaris sancti Emerici ducis in ecclesia Agriensi fundati..." További említése 1473, 1480, 1483, 1510, 1598 és a L. S. J.

<sup>29a</sup> Első említése 1426. márc. 2. (Lukcsics: XV. sz.-i pápák okl. I. 852.). Említik még 1479, 1588 és L. S. J.

<sup>29b</sup> Első említése 1420. máj. 13. (u. ott, I. 293.). Említik még 1537, 1594 és L. S. J.

<sup>29c</sup> Első említése 1424. jan. 8. (u. ott, I. 706.). Említik még 1588 és L. S. J.

<sup>30</sup> Első említése 1436: „Petrus de Bandissen altaris SS Trium Regum" (Nováky: Mem. Dign.). További említése a L. S. J.-ban.

<sup>31</sup> Első említése 1444. júl. 4.: „Presentibus... et Ladislao sacratissimi corporis Christi altarium rectoribus in ecclesia Agriensi fundatorum." (EÉL. N. 21. D. 5. f. 1. n. 6.). További említése 1444, 1451, 1479, 1480, 1498, 1509, 1589 és a L. S. J.

<sup>32</sup> Első említése 1401. febr. 16.: Tamás egri püspök János lektornak megengedi, hogy „unum altare in dicta ecclesia nostra Agriensi ad laudem omnipotentis Dei et gloriosissime matris eius virginis Mariae et honorem ipsorum apostolorum ac sanctarum undecim milium virginum" állíthasson (EÉL. N. 1. D. 4. f. 1. n. 25.). További említése 1401-ből, mint a 12 apostol oltáráról az 1450, 1461 és 1493 évekből. A Liber S. Joannis külön említi a két elnevezésű oltárt, illetve birtokait és jövedelmeit. Feltehető, hogy a XV. sz. első felében a 12 apostolnak külön oltárt állítanak.

<sup>33</sup> Egyetlen említése 1456. jan. 6.: „honorabilibus magistris rectoribus altaris Laurencii martiris in sacristia ecclesiae cathedralis sancti Joannis ewangelistae constructa fundati" (EÉL. N. 1. D. 4. f. unicus, n. 10.).

<sup>34</sup> 1434. jan. 23.: a káptalani szőlők vevői kötelesek évente János ewangelista tiszteletére ennek ünnepén „duas candelas... prescripte ecclesiae capitulari ad altare maius dare." (EÉL. N. 3. D. 1. f. 1. n. 5.).

<sup>35</sup> Első említése 1430. júl. 23.: „Datum et actum in prefata ecclesia cathedrali Agriensi in capella videlicet Sancti Michaelis archangeli dicte ecclesie annexa" (EÉL. Praep. B. M. V. f. 1. n. 2.). 1445. jún. 16.: „In Capella beati Michaelis Archangeli ad latus cathedralis ecclesiae Agriensis a parte meridionali fundata" (EÉL. N. 1. D. 4. f. unicus, n. 6.). További említése 1436, 1450, 1560 és 1564 évekből és a L. S. J.-ban.

<sup>36</sup> Első említése V. Márton pápa 1429. dec. 17.-én kelt, a békéshármokúti apáthoz intézett rendeletében: „idem episcopus cupiens prefatam ecclesiam restaurare... unam capellam dicte ecclesie contiguam et coniunctam sub vocabulo Beatae Mariae Virginis... erigi et edificari auctoritate ordinaria fecit." (EÉL. Praep. B. M. V. fasc. 1. n. 1.). Az alapító, Rozgonyi Péter 1430. júl. 13-i oklevelében a kápolna karbantartásához jövedelmeket biztosít: „Praeterea iure attestante, quicunque beneficia Ecclesiastica possident, ad tecta Ecclesiarum reformanda et emendanda debere attendere, statuimus igitur ut prepositus pro tempore existens prefatam capellam B. M. V. honorifice et decorose conservet, rupturas defectusque in tectis eiusdem capellae provide et circumspecte reformando, tegendo et eandem iuxta suum posse decenter fulciendo." (EÉL. Praep. B. M. V. fasc. 1. n. 9. és Fejér: Cod. Dipl. X. 7. 271–9. o.). További említések 1439, 1443, 1459 és 1595 évekből és a L. S. J.-ban.

<sup>37</sup> Az Ordinarius a 11 000 vértanú szűz ünnepéről: „Fest tabulum festum, quia duarum capita habentur in hac ecclesia Agriensi"



(Adatok az egri egyházmegye tört. III. k. 3. f.). A pozsonyi káptalanról visszakapott kincsek leltárában 1588-ban: „Caput argenteum Virginis unius ex undecim millibus ponderans marcas septem cum media loth.” (Liber S. Joannis, és Bécs Hofkammerarchiv, régi jelzet Hung. 14393 fasc.).

<sup>38</sup> „Deinde M. D. L. II., . . . totus sepulchri huius Reverendissimi quondam domini Petri de Rozgon Episcopi Agriensis . . . anno vero M. CCCC. XXX. VIII. mortui, lapis marmoreus, quo idem sepulchrum tegebatur, igne corruptus fuerat”. (Verancsis Antal levelei IV. k. X. Az egri püspökök sírjairól V. A. 1563. július).

<sup>39</sup> „Stephanus organista socius et concanonicus noster . . .” (EÉL. N. 1. D. 4. f. unicus, n. 5.).

<sup>40</sup> „Item horologium destructum est, et non facit dominus Philippus reformari facere . . . Item campane minantur ruinam in turribus existentes, quia ligna turrium, super quibus campane stant, putrefacta sunt.” (1484. szept. 3. előtt, EÉL. N. 3. D. 2. f. 1. n. 10.).

<sup>41</sup> Bakócz 1511. júl. 30.-án kelt adománylevele a későgótikus szentély keleti záródásában álló Capella Assumptionis B. M. V. javára: „capellam quandam in novo sanctuario eiusdem ecclesiae Agriensis a plaga orientali inceptam quidem per alios sed non completam continuari et extrui fecisset . . .” (EÉL. N. 5. f. 2. n. 4.).

<sup>42</sup> Dóczy István szerémi püspök 1492. aug. 28-i ingatlanadományozó oklevelében Orbán püspökért miséket rendel el, melyek „super altari sancte Crucis . . . aut altero prescripto sepulcro magis propinquo” mondandók el (EÉL. N. 9. D. 2. f. 2. n. 1.). Az egri káptalan Orbán püspök méltóságában csak a székesegyház berendezésére és díszítésére tett adományokat említ; legfeljebb a további még nagyobb adományokra vonatkozó szándékot, amit az oklevél említ, vonatkoztathatjuk az építkezésre: „qui propositum habuit firmissimum longe maiores in eadem ecclesia nostra donationes facere, si vita sibi comes fuisset.” (Schmith: Episcopi Agr. II. 140.).

<sup>43</sup> Első említése 1501. okt.-ben a modenai számadásokban: „Item dedit laboratoribus qui coperuerunt vineam Sancti Spiritus denarios 65” (Registri 1500–1, 3. k. fol. 99/b). A Liber S. Joannis-ban: „Altari seu Capellae S. Spiritus”. A vár 1564. évi inventáriumában: „In sacello tituli Sancti Spiritus”, ami az 1558. és 1560. évi inventáriumok „In sacello sub Turrim in Introitu templi ad dexteram” helymegjelölésének felel meg. Említik még 1589-ben.

Már 1420 okt. 28-án és 1422-ben emlitenek egy Capella Sancti Spiritus in Castro Agriensi-t (Lukács i. m. I. 458), ez azonos a XVI. sz.-ban említettel.

<sup>44</sup> Említése csak a L. S. J.-ban.

<sup>45</sup> Első említése Bakócz érsek 1501. máj. 25-i oklevelében: „. . . aciem nostre mentis ad donationem et fundationem capelle eiusdem dudum per nos, dum adhuc eidem Ecclesiae Agriensi prefuimus isthic Agriae in Ecclesia Cathedrali S. Joannis Apostoli et Evangelistae in novo Sanctuario in medio Capellarum eiusdem Sanctuarii a plaga orientali extructam et erectam direximus . . . Capellam praedictam sub titulo Assumptionis eiusdem virginis dedicandam appellandamque censuimus et decrevimus . . .” (EÉL. N. 5. f. 1. n. 4, idézi a székesegyház 1785. évi Canonica Visitatio jkv-e). További említései 1506, 1507, 1511, 1589 években és a L. S. J.-ban. Utóbbi külön említ egy Capella Assumptionist is.

<sup>46</sup> Első említése 1509. márc. 11.: „in confinibus rectoratum beatissimum Petri et Pauli necnon Bartholomei apostolorum . . .” (Modena, Arch. di Stato, Canc. march. poi ducale Estense, Principi non Regnanti, Busta 26. Iványi B. okl. gy.). A Liber S. Joannis megnevezí alapítóit: „Fundator huius Capellae fuit R. D. Bartholomeus de Kermend Decretorum Doctor, Custos et Vicarius et Nicolaus Fekethe de Chanad Cantor és Canonicus Agriensis.”

<sup>47</sup> Első említése 1507. márc. 22.: „. . . capelle sancti Mathei apostoli in novo sanctuario pefate ecclesie nostre de novo fundate . . .” (EÉL. N. 1. D. 4. f. 1. n. 16.). Egy 1502-ben kelt oklevél még csak ilyen nevű oltárt említ. A L. S. J. is oltárt említ, hasonlóan egy 1586. évi oklevél, de ekkor a kápolna már nem is áll.

<sup>48</sup> Egyetlen említése mint kápolnának 1525. máj. 1.: „venerabilis magister Nicolaus de Bachka prepositus capelle beatorum Petri et Pauli apostolorum in dicta ecclesia existentis.” (OL. DL. 97714. Vay.-cs. lvt. 4/a. MDK Oswald kutatása). Többi említésénél 1500, 1502, 1509. évi oklevelekben és a L. S. J.-ban oltárnak nevezik. Az 1525. évi említés valószínűleg a várbeli Szt. Péter prépostsági templomra vonatkozik, a székesegyházban tehát csak Péter és Pál oltára állt.

<sup>49</sup> Említése csak a L. S. J.-ban.

<sup>50</sup> Egyetlen említése 1527-ben: „. . . ut prefatum Capitulum et Canonici dicte ecclesie Agriensis in Capella SS. Salvatoris in eadem Ecclesia fundata pro refrigerio animae ipsius Condam Antonii Palocz singulis feriis sextis unam missam . . . facere debeant et

teneantur.” (Idézi a székesegyház 1780. évi Can. Vis. jkv-e). Említi még a L. S. J.

<sup>51</sup> Említése csak a L. S. J.-ban.

<sup>52–6</sup> Első említése 1507. márc. 22.: „. . . quemadmodum vineam idem Magister Achacius . . . statim et in continenti capelle sanctorum decem millium militum martirum per ipsum magistrum Achacium ac egregium Blasium de Zolath provisorum curie castri Agriensis ad latius meridionale dicti novi sanctuarii ecclesie nostre predictae propriis eorum expensis constructe . . . dedit . . . ; . . . sanctorum decem milium militum martirum, de quorum numero caput unum in hac ecclesia nostra prefata, prout ceterae reliquiae sanctorum cum devota veneratione servatur et existit . . .” (EÉL. N. 1. D. 4. f. 1. n. 16. I. B. okl. gy.). Említései még 1510 és 1519 években és a L. S. J.-ban.

<sup>57</sup> Nováky: Mem. Dign.-ban, az 1805. évi Can. Vis.-ban és Gorove László: Eger Várossa történetének Berekasztésében (Tud. Gyűjt. 1828. IX. k.) jegyzik fel az eseményt. Valószínűnek tartjuk, hogy nem a „Boldog Asszony Kápolnájának maradványai”-ban találják a sirt, ahogy ekkor feljegyzik, hanem a Hám-féle déli szentélykápolnában.

<sup>58</sup> „Sanctorum decem milium Militum Martirum. Ex quo in hac ecclesia Agriensi habetur caput unius ex ipsis.” (Ord. 153. o.)

<sup>59</sup> Nováky: Memoria Dignitatum a vonatkozó éveknel.

<sup>60</sup> Nováky: Mem. Dign. 1496. évnél: „Familia de Eur fundavit altare Domini Jesu Christi et Beatae Mariae Virginis”.

<sup>61</sup> Dóczy István szerémi püspök 1492. aug. 28.-án, Budán kelt adománylevele: „. . . in eadem ecclesia Agriensi, ubi scilicet corpus domini Urbani episcopi in monumento sumptuoso atque eneo per eundem dominum episcopum Syrmensem suis sumptibus propriis extructo humatum esset . . .” (EÉL. N. 9. D. 2. f. 2. n. 1.).

<sup>62</sup> „Duae porciones Eris sepulcri Rmi olim Dni Urbani Eppi” (OL. Kamarai Iratok, Fol. Lat. 1180. XIV. csomag. Status Arcis Agriensis, 3.).

<sup>63</sup> „Pars dimidia Urbani Episcopi ex cupro facta” (OL. Kamarai Iratok, Fol. Lat. 1180. XVI. csomag.).

<sup>64</sup> „In sacello tituli S. Spiritus . . . Fusae imaginis Urbani Epi ex cupro particula” (OL. Kamarai Miscellanea, Fasc. B–2046. 201–218. lap.).

<sup>65</sup> A sírkő felirata: CO(N)DITUS. HAC. EGO. SU. SIMO. // VEREBILIUS. URNA. MILES. ER. MARTIS. MU(ltum?) MULTAT(. . .) // MIHI (.E.) FU(. . .) O.DO. INVIDIT. TANTIS MORS. INIMICA. BONIS: // (egy sor olvashatatlan) // A. D. MCCCC LXXXI. (A sírkő az egri Dobó I. Vármúzeum kőtárában áll).

<sup>66</sup> Bakóch Kódex, kiadta Kandra Kabos, Adatok az egri egyházmegye történelméhez, II. k. 3. f. A továbbiakban B. K.

<sup>67</sup> „Kysmesther Stephano Kysmesther quod ad iter domino et annuatim ad ecclesiam fenestras, lucernas etc. facit et pro suo servicio fl. V.; Eidem pro reparacione fenestre magne ad ecclesiam fl. I.” (B. K. 356. o.)

<sup>68</sup> „Item Strangones ad faciendum Allasth ad fenestras ecclesie emi den. I<sup>o</sup> XX. (B. K. 360. o.)

<sup>69</sup> „Ad tecturam ecclesie

Item Lapidide qui duabus alis ecclesie lapides rwbeas excidit fl. I Tribus Carpentarys penes Magistrum benedictum pretio conductis ut labores cicius fiunt fl. VIII

Oleum pro liniendis Silindinibus fl. XXXVIII

Kysmesther pro rubea terra ad Orozy fl. III

Cisternas ligneas jnter duas turres et tecturas fl. III

Silindines fl. XXXV

Leczeth fl. XIII

Claviculos maiores et minores XLII III

Pletheth fl. VI

Asseres fl. IIIII

Ad paruos laboratores fl. II

Item Magistro paller qui crucem magnam de lapidibus excisis super pinnaculum templi fecit et eiam ex lapidibus excisis marginem alarum ecclesie reformavit et hostium de curia ad ecclesiam facit fl. XII”

(B. K. 472. o.).

<sup>70</sup> Amennyiben az idézett elszámolás a szentélybővítésre vonatkozik, az itt említett tornyokat az Ipolyi által már feltételezett (i. m. 64. o. jegyzete) és Csemegi által is említett keleti tornyokra vonatkoztathatók. Az új faragott kőkeresztel koronázott oromzat lehetett esetleg a szentélybővítést nyugatról ideiglenesen lezáró, és a régi szentély fölé emelkedő oromfal is.



<sup>71</sup> „Demetrio Paller pro suo servicio fl. I.” (B. K. 404. o.)  
<sup>72</sup> „Mathie Maday pallero pro suo servicio fl. III” (B. K. 411. o.)  
<sup>73</sup> „Duo Caldaria ad labores ecclesie den. II<sup>c</sup>; Duas cordas Magnas pro Chyga den. III<sup>c</sup>” (B. K. 422. o.). A két íst a zsindeley áztatásához vagy a habarcs felszállításához szolgálhatott.

<sup>74</sup> EÉL. Gazd. I.vt. Prothocollum aedili scribatus, Relationum annorum 1789, Liber 125/9, 37. l. 92. §. Közl. dr. Szabó Erzsébet. Műv. Tört. Ért. 1958. VII. 2–3.

<sup>75</sup> „Paries pallacy et murus penes ecclesiam” (B. K. 411. o.)

<sup>76</sup> „In nundinis sancty Sanizlai viceprovisor emit asses pro stampnis ad ecclesiam den I<sup>c</sup> XXV” (B. K. 418. és 420. o.).

<sup>77</sup> „Subsidium Regis (1495) Item Iterum Petrus literatus servitor dicatoris de Remanentys taxe comitatus in Festo undecim milium virginum presentavit fl. XI. quos penes ducentos florenos per dominum ad fabricam Ecclesie deputatos exposui ad eandem ecclesiam.”; „Item Dominus Reverendissimus remisit hic apud Manus provisoris ad fabricam Ecclesie etc fl. II<sup>c</sup>.” (B. K. 448. o.)

<sup>78</sup> Archivio di Stato Modena, Pacco Nro 91. Camera Ducale casa amministrazione card. Ippolito primo d'Este etc, registri 1500–1, vol. nro. 3, és 1503–6, vol. nro. 6. Dr. Iványi Béla másolatai az egri Dobó I. Vármúzeum kvt-ában.

<sup>79</sup> „Dedi duobus magistris, scilicet uni carpentario et uni fabro pro parte solutionis, ut deberent disponere campanam magnam in turri, florenos duos” (1501. jún. 27. i. h. fol. 90/a).

<sup>80</sup> „Item dedi uni fabro, qui . . . et ultimam disposuit campanam magnam in turri . . .”; „Item dedi tribus magistris de Apatfalva, qui ligna disposuerunt pro dicta campana, quia omnia erant putrida, qui laboraverunt per octo dies, florenos duos con medio” (i. h. fol. 100/a).

<sup>81</sup> „Item campanas disposuerunt aliquantulum, dedi denarios 16” (i. h. fol. 101/b).

<sup>82</sup> „Dedi uni fabro, qui disposuit campanam magnam in turri, quia iterum destructa erat, per manus domini Blasii fl. unum” (i. h. fol. 102/a).

<sup>83</sup> 1503. szept. 30.: „Item orologium disponere fecit, dedit den 25.” (i. h. fol. 156/b).

<sup>84</sup> „Budae 28. augusti. Item emi unam petiam de tela pro portis organi in ecclesia Agriensi, dedi florenum unum et denarios septuaginta quinque. Item emi ad necessitatem castri et ad pingendum organum in ecclesia Agriensi colores plures pro florenis undecim et medio.” (i. h. fol. 154/a).

<sup>85</sup> „Item dedit uni magistro, qui disposuit pontem in organo et in stuba magna ad depingendum denarios sexaginta quinque.” (i. h. fol. 160/a).

<sup>86</sup> „Organistae Magistro Paulo fl. III” (B. K. 357. o.).

<sup>87</sup> 1503. szept. 11.: „Patri Francisco organiste” (i. h. fol. 155/b); 1503. dec. 16.: „Dedi uni monaco sancti Nicolai florenum unum et denarios viginti quinque quia a recessu Francisci organiste ipse usque ad odiernum diem tetigit in ecclesia organum.” (i. h. fol. 159/b.); 1508. dec. 19.: „Magister Joannes organista accepit organum in ecclesia ista Agriensi ad medium annum pro florenis 18 . . .” (Registri 1508. vol. nro. 9. fol. 111/b.).

<sup>88</sup> Az elszámolás címfelíratá a következő: „Sequuntur expense facte pro ecclesia sancti Joannis post incendium in ipsa factum per fulmen in vigilia sancti Jacobi apostoli in anno 1506 et expense facte iterum pro eadem in 1507 et in anno 1508, quae expense generaliter vise sunt per parva registra domini provisoris et sunt expense etiam maior pars facte per suas manus, qui sine dubio et hoc ecclesiastico negotio et in aliis sancti Joannis fideliter servivit et si omnia parvalia debuissim in libro ponere, fuisset longo scribere et sic dedit aliquas partitas insimul, ut infra per ordinem videbitur etc.” (Registri 1507–8. vol. nro. 9. fol. 118/a.).

<sup>89</sup> „Item papiro ad fenestras sancti Stephani, quia ibi dicebatur officium propter incendium ecclesie maioris denarios octo dedi . . . Item pro ferramentis ipsarum fenestrarum dedi denarios quinquaginta octo.” (i. h. fol. 118/b.).

<sup>90</sup> „Item feci purgare ecclesiam per duos dies, quando sum reversus a Buda, quia adhuc erat propter incendium male scopata, dedi pauperibus denarios sexaginta octo.” (i. h. fol. 118/b.).

<sup>91</sup> „Item laboratoribus, qui frugerunt duo hostia, id est murum infra in turribus ad extinguendum ignem et accipiendum cuprum campanarum liquefactorum, dominus provisor dedit florenos quinque.” (i. h. fol. 120/a.).

<sup>92</sup> „Item dominus provisor dedit illis, qui ampliarunt aliquantulum fenestras in muro turrium ecclesie denarios quinquaginta” (i. h. fol. 120/b.).

<sup>93</sup> „Item dominus provisor dedit hominibus de Tharkan pro aliquibus lignis ad coperiendum sacristiam combustam florenos tres.” (i. h. fol. 120/b.).

<sup>94</sup> Budán, 1506. nov. 9.: „Item pro ornamentis sacristiae lacertis emi sericum denariis nonaginta ex variis coloribus.” (fol. 119/a.).

<sup>95</sup> „Item ipse dominus provisor exposuit a multis diebus usque ad festum sancti Jacobi apostoli pro novo sanctuario pluries et pro multis necessitatibus pro unum registrum parvum ostendit, quod longum esset particulatim notare, florenos 231 denarios 75.” (fol. 121/b.).

<sup>96</sup> „Item empta est una corda magna ad trahendum lapides ad sanctuarium valoris tredecim florenorum; Item dominus provisor Bude aliam cordam fecit emere pro sanctuario florenis tribus.” (fol. 121/b.).

<sup>97</sup> „Item in festo sancti Lucae dedit predicto magistro Farkas pro ponte ligneo faciendo in novo sanctuario florenos viginti pro parte conventionis, etc.” (fol. 123/a.).

<sup>98</sup> „Item misi magistrum Farkas turrium et magistrum Michaellem pallerem cum Farkas almano pro necessitate ecclesie cum curru cum equis sex . . .” (fol. 120/b.); „Item alia vice magister Farkas una cum paller misi . . .” (fol. 121/b.).

<sup>99</sup> „Item dominus provisor dedit lapicidis et fabricatoribus, qui murum in superiore parte ecclesie combustum in pluribus vicibus florenos quinque denarios sexdecim.” (fol. 120/a.).

<sup>100</sup> „Item fecit portare aliquos lapides vivos ad reformandum turres in superiori parte et pro ipsis dedit curriferris florenos octo, quia alie fuerunt consumptae per ignem.” (fol. 121/b.); „Item laboratoribus parvis et lapicidis, qui laborarunt in turribus in summitate, dedit florenos octo denarios octo et decem.” (fol. 122/a.).

<sup>101</sup> „Item dominus provisor dedit illis lapicidis qui disposuerunt lapides pro ecclesia pro unis centum et una cum media, florenos viginti et denarios triginta . . . Item die dominica ante natalis Domini Dominus provisor dedit lapicidis pro unis centum sex cum media laboratis in lapidibus dedit florenos viginti unum et denarios triginta duo cum medio.” (fol. 123/a.).

<sup>102</sup> „Item antea feci venire de Pest quendam magistrum Georgium carpentarium, ut susciperet opus ecclesie et non fuimus concord . . . et postea debui remittere . . .” (fol. 120/a.).

<sup>103</sup> Fol. 121/b.

<sup>104</sup> „Item emi Bude per manus domini Stephani de Ragusio pro ipsa ecclesia ligna de pino magna et mediocria sexaginta pro florenis ducentis; Item pactum feci cum aliquibus carpentariis Budae, ut squadrarent dicta ligna pro florenis octoginta, dedi pro prima vice florenos decem, restant septuaginta.” (fol. 118/a.). „Item pro parte laboris ad quadrandum ligna ecclesie, que sunt Bude magistro Farkas carpentario, qui turres coperit, per manus predicti Stephani dedi florenos quindecim.” (fol. 119/b.).

<sup>105</sup> 1507. dec. 23. „Item dominus provisor dedit ultra conventionem factam cum magistro Farkas pro tectura turrium florenos triginta unum plures, quia secundum primam conventionem fuisset brevis mensura ipsius tecture, ideo fuit necesse addere illos triginta unum florenum, et longior et altior esset.” (fol. 122/b.).

<sup>106</sup> „Item alia vice ultra labores et pactum factum cum eo in coperiendo ipsas turres multa laboravit pro lectis campanarum et ad traendum supra ipsa pro suis meritis a domino provisor habuit florenos decem.” (fol. 121/a.); „Item quia alii carpentarii nesciebant disponere lectum pro campanis, habuit pro tali labore florenos octo.” (fol. 122/b.).

<sup>107</sup> „Item Agrie 16. augusti dominus provisor dedit magistro Farkas pro bibale florenos duos.” (fol. 122/a.).

„Item dimissus fuit Budam cum familiaribus suis Budam, et habuit pro expensis florenos duos.” (fol. 122/b.).

<sup>108</sup> „Item predictus magister Farkas reversus est de Buda ad Agriam et concordatus est cum provisor pro tectura nova facienda sancti Joannis, que concordia poterit intelligi a dicto domino provisor . . . Item eadem die dati sunt ei floreni tres pro expensis, ut iret Budam et prepararet se ad laborandum.” (fol. 122/b.).

<sup>109</sup> Az 1508. évi udvartatási számadásokban még egy hordó bort is feljegyeznek, amit a székesegyházon dolgozó ácsok szerződésük fejében kapnak: „Item carpentariis, qui ecclesiam laborant pro parte conventionis laboris unum vas integrum.” (fol. 116/a.).

<sup>110</sup> „Item semel dominus provisor in pluribus vicibus dedit pro parte laborum carpentariis, qui laborabant in ecclesia florenos quatuordecim et denarios triginta sex.” (fol. 118/b.).

<sup>111</sup> „Item dedit cuidam magistro Joanni carpentario de Tarkan qui fecit vel preparavit ligna in turribus ecclesie pro parte laboris sui florenos 25 denarios 95; Item dedit aliis carpentariis qui similia ut supra fecerunt . . .” (fol. 120/a.).



<sup>112</sup> „Item dominus provisor dedit illis carpentariis, qui gradus ligneos et alios labores in turribus fecerunt...” (fol. 121/a.).

<sup>113</sup> „Item dedit cuidam Andree de Tharkan pro una fornaze cementi pro ecclesia florenos quatuor.” (fol. 120/b.).

<sup>114</sup> „... dominus provisor emit a quodam Joanne Marthon unam fornacem cementi florenis sex.” (fol. 123/a.).

<sup>115</sup> „... dedit Valentino Kaylyk pro lapidibus siccis seu incis in monte florenos decem.” (fol. 123/a.).

<sup>116</sup> „Item emi Bude per manus domini Stephani de Ragusio pro ipsa ecclesia ligna de pino magna et mediocria sexaginta pro florenis ducentis.” (fol. 118/a.).

<sup>117</sup> „Item Stephanus litteratus... fecit a Buda ad Pest conducere aliqua ligna pro ecclesia et solvit florenum unum per Danubium.” (fol. 119/a.).

<sup>118</sup> „Item predictus Stephanus alia vice ligna aliqua magna pro ecclesia fecit extraere de Danubio propter inundationem aquarum et aliqua ligare, solvit florenos tres et denarios septuaginta duo.” (fol. 119/b.).

<sup>119</sup> Fol. 121/a., 122/a.

<sup>120</sup> „Dominus provisor fecit emere in Maromarusia ligna de pino et ducere ea per Ticiam, qui constiterunt florenis centum quinquaginta.” (fol. 122/b.).

<sup>121</sup> „... fecit emere cantinellas wlgo leecz pro ecclesia...” (fol. 122/a.).

<sup>122</sup> „Item tegulas de pinis fecit emere provisor Bude pro turribus florenis undecim, denariis quadraginta duobus.” (fol. 121/b.).

<sup>123</sup> „Item emit ad emendum duo vasa olei lini pro faciendis rubeis cilindriis ligni duarum turrium florenis quadraginta.” (fol. 121/b.). „Item eodem tempore emit ipse Farkas terram rubeam Bude pro cilindriis ecclesie florenis quatuor.” (fol. 120/a.).

<sup>124</sup> A mázas cserepeket Istvánffy emliti először, nyilván tévesen: „Nostris visio hostium adventu, scandulas et asseres aedificiorum, ipsiusque templi vitriatas tegulas, quibus contextum erat, celeriter diruerunt.” (Az 1552. évi ostrom leírásában, Regni Hung. Hist. Köln, 1685. Ljb. XVIII. p. 220.). A későbbi szerzők, így Ipolyi is, innen veszik át. A székesegyház ásatásánál sem találtak tudomásom szerint mázas cserepet.

<sup>125</sup> „Item pro lata alba et claviculis ad coperiendum cruces ecclesie... dedi florenos octo et denarios sexaginta sex.” (fol. 118/b.). „Item emi claviculos albos plumbatos pro crucibus turrium floreno uno.” (fol. 121/a.). „Item dedit magistro Augustino scripari pro laboribus ad cruces turrium etc.” (fol. 121/b.).

<sup>126</sup> „Item Albertus Hungarus fecit transfretare Danubium cuprum campanarum a Pest ad Budam et quia tempore isto Danubius est cum maximis glaciibus, solvit florenum unum et denarios sexaginta sex et iterum pro aliquibus paratis campanis a Buda ad Pest etc. et omnia ista cuprum et campana fuerunt cum curribus.” (fol. 119/a.). „Item missi ad Agriam a Buda duas maiores campanas cum duobus curribus unius mercatoris, pro quibus dedi florenos quatuordecim.” (folio. 119/b.).

<sup>127</sup> „Item pro ultima solutione duarum maiorum campanarum dedi magistro Andree predicto florenos quadraginta et solvi pro qualibet masa florenum unum et denarios viginti, in toto habuit florenos 60. Jam vos, domine Gore potestis facere computum, quot masae fuerunt.” (fol. 119/b.).

<sup>128</sup> „Item pro trahendis novis campanis emi funes florenis duobus.” (fol. 121/a.).

<sup>129</sup> „Item alia vice dominus provisor ipsi Alberto pro aliquibus ferramentis novarum campanarum dedit florenos tres.” (fol. 120/a.). „Item dominus provisor dedit fabro, qui duas maiores campanas ligavit, florenos undecim cum medio.” (fol. 121/a.).

<sup>130</sup> „Item in primitis fuit vocatus ipse magister Martinus a Buda ad Agriam, et volebamur videre, si posset facere Agrie campanas, tandem conclusum est, ut Bude pro maiori comoditate faceret et fecit omnes preter duas maiores...” (fol. 119/b.). „Item ad conducendum predictum magistrum Martinum Budam, dedi Bulfando almano pro expensis florenos duos.” (fol. 120/a.).

<sup>131</sup> „Item alia vice ad transfretandum per Danubium currum cum alio cupro campanarum, dedi denarios triginta novem.” (fol. 120/b.).

<sup>132</sup> „Item dominus provisor pro aliis tribus campanis ligatis cum ferro dedit magistro Alberto fabro pro ipsa ligatura florenos novem et pro carbone florenum unum et denarios septem.” (fol. 121/b.).

<sup>133</sup> „Budae 2. madii dedi magistro Martino, qui campanas parvas vel minores fecit, pro cupro suo addito cum cupro liquefacto campanarum florenos decem.” (fol. 120/b.).

<sup>134</sup> „Item feci arma illustrissimi et reverendissimi domini nostri preparare de cera ad ponendum super novas campanas faciendas florenum medium.” (fol. 118/a.).

<sup>135</sup> Az 1508. évi folyamatos számadásban, fol. 100/b.

<sup>136</sup> „... fecit conventionem cum Alberto fabro ad reformandum campanam magnam in florenis quatuor...” (fol. 105/a.).

<sup>137</sup> „Item campana magna in turri erat destructa et illis, qui deposuerunt ut posset reformari, florenos duos dedit, quia non sine ingeniis et laboribus deposita fuit.” (fol. 113/a.).

<sup>138</sup> Fol. 113/a.

<sup>139</sup> „Campane Magne 2; Campanae Minor(es) 2.” (OI., Kamarai Iratok, Fol. Lat. 1180. 14. csomag, Status arcis Agriensis Anno 1551.).

<sup>140</sup> „Campane due parve; Campanae Magne dirute due.” (OI., Limbus II. 15/B.).

<sup>141</sup> „Campana parva super turrim una 1; Campana magna in terra deposita una 1; Pistilla ferrea duar(um) magnar(um) campanar(um) duo 2.” (OI., Kamarai Iratok, Fol. Lat. 1180. 14. cs. Status Arcis Agriensis Anno 1551. fol. 47-től).

<sup>142</sup> Hadtört. Közl. 1894. Illésy János: Várviszsgálatok 1557–58-ban.

<sup>143</sup> OI., Limbus. III. sorozat. fasc. 8.

<sup>144</sup> Verancsics A. művei. VIII. k. V.

<sup>145</sup> „... pro fenestris vitreis ecclesie emit Bude album plumbum tribus florenis.” (fol. 120/a.). További 7 mázsát vesznek 1507. okt. 22-én, szintén Budán, a vár és a székesegyház céljára (registri 1507. vol. 8. fol. 162/b.).

<sup>146</sup> „Item emit a quodam Martino de Bodon vitra pro fenestris ecclesie florenis viginti et denariis quinquaginta.” (fol. 120/a.).

<sup>147</sup> „... dedit cuidam magistro Francisco, qui magnas fenestras vitreas preparavit in ecclesia, florenos decem.” (fol. 121/b.).

<sup>148</sup> „Item dedit cuidam monacho pro fenestris vitreis dispositis pro ecclesia florenum unum.” (fol. 122/a.).

<sup>149</sup> „Item Agrie 23. decembris pro duabus vitreis fenestris dedi uxori Kysmester, videlicet, qui sunt in capite ecclesie ante altare beate virginis florenos duos, denarios sexaginta.” (fol. 122/b.).

<sup>150</sup> Du Cange: Glossarium: „Caput pro caputio seu ea Ecclesiae parte ubi altare erigitur.”

<sup>151</sup> „Imprimis, quia organum ecclesie in ipso incendio combustum fuit, emi pro necessitate ipsius ecclesie a quodam magistro Jacobo Alamno commoranti Bude unum organum parvum, quod nunc servit in ipsa ecclesia pro florenis quinquaginta quinque pro suo pretio, etiam reformavit ipse magister organum in abbazia Trium Fontium etc.” (fol. 118/a.).

<sup>152</sup> „Item pro ferramentis ladule organi dedi denarios viginti quinque.” (fol. 120/b.).

<sup>153</sup> „Item emi unam formam stalli cum tarsia a Niza Florentini pro novo coro faciendo dum opus fuerit et in bono foro habui pro florenis decem.” (fol. 118/a.).

<sup>154</sup> „Imprimis fuerunt missi aliqui magistri ad Casoviam, qui venerant cum uno coro ibi preparato pro necessitate ecclesie et decore ipsius ante altare beate Virginis, quem corum ego solvi meis pecuniis, tamen ad remittendum ipsos magistros cum magistro Joanne mensipare, ut irent et redirent cum magno curru pro expensis habuit florenos octo.” (Registri 1507. vol. 8. fol. 166/a.).

<sup>155</sup> „Item dominus vicarius Gabriel emit unam imaginem vel portellam modo Italo de marmore albo de Carara ad conservandum sacratissimum Corpus Christi, qui lapis nunc est in sacristia et deficiebant floreni octo cum medio pro qua ego dedi, quia fuit in levi foro et est res pulchra etc.” (fol. 121/a.).

<sup>156</sup> „Item propter errorem oblitus fueram sex florenos, quod dederam pro auxilio ad imaginem Corporis Christi lapideam.” (fol. 123/a.).

<sup>157</sup> „Item emi Bude tafeta paonazi collaris sicuti nunc etiam apparet ad coperiendum Corpus Christi sacratissimi, florenis duobus et denariis triginta tribus; Item ad depingendum ipsum tafetam cum angelis duobus et custodia cum auro et collaribus et armis illustrissimi et reverendissimi domini Pestensis dedi florenos quatuor.” (fol. 118/b.).

<sup>158</sup> „Agrie 30 marci feci renovare, id est mondare et aliquantum depingere sepulcrum Christi ab uno monacho, dedi florenum unum.” (fol. 120/b.).

<sup>159</sup> „Item emi oleum lini et cervisiam pro purgatione dicti sepulcri denariis viginti quinque.” (fol. 120/b.).

<sup>160</sup> „... sepulcro Christi emi aurum ad renovandum uno floreno.” (fol. 121/a.).



<sup>161</sup> „Item teci deponere aliquas gemmas a tribus infulis episcopaliibus a monialibus ordinis minorum, dedi pro laboribus et amore Dei florenos quatuor.” (fol. 119/a.).

<sup>162</sup> „Bude 15. decembris (1506) emi aurum filatum ad faciendum infulam novam ex multis antiquis pro sacristia Agriensi et magistro gemmatori dedi florenos sex et denarios decem.” (fol. 120/a.).

<sup>163</sup> „Budae 3. madii pro ultima solutione infule magne dedi magistro cuidam almano commoranti Budae (nomen obliviscor) recamatori florenos triginta quinque.” (fol. 121/a.).

<sup>164</sup> „Item dedi magistro Francisco de Mediolano aurifabro, qui disposuit ornamenta argentea et deaurata pro ipsa mitria et addidit aliquas parvas gemmas de suis et pro labore et pro rebus...” (fol. 121/a.).

<sup>165</sup> „Item pro ecclesia emi duo vascula cuprea ad servandum ignem, quando sunt tanta frigora, dum celebratur missa floreno uno et denariis quadraginta... Item pro uno vase ferri ad conservandum ignem in sacristia in hyeme dedi florenos tres.” (fol. 119/b.).

<sup>166</sup> Registri 1508, fol. 104/b.

<sup>167</sup> Registri 1508, fol. 109/b.

<sup>168</sup> Ordinarius sive rubricella ad veram notulam alme Agriensis ecclesie. Kiadta Kandra Kabos: Adatok az egri egyházmegye történelméhez, III. k. 3. f. Eger, 1908.

<sup>169</sup> „... in porticu ecclesie...” (i. m. 55, 97 stb. o.); „Et fit processio circumendo ecclesiam magnam... et prima statio fit ante magnam ianuam clausam versus occidentem... Et fit statio interim ante ianuam versus aquilonem... Deinde procedatur... ad ossarium seu cimiterium, ubi ossa defunctorum sunt... Deinde intrant ecclesiam...” (i. m. 186. o.)

<sup>170</sup> „... Et ita intrant ecclesiam. Et dividitur processio in corpore ecclesie ante altare s. Crucis. Et episcopus cum ministris stat ante altare beatae Virginis.” (i. m. 84. o.)

<sup>171</sup> „... ante altare sanctae Crucis circa baptisterium.” (i. m. 56. o.)

<sup>172</sup> „... descendat processio ad sepulcrum...” (i. m. 72. o.); „... dominus episcopus descendit (a főoltártól) ad locum suum” (u.ott).

<sup>173</sup> „Az sáfár ház mellett való földházba, ki az czinteremhez volt ragasztva.” (Tört. Tár. 1881. 746–763. o. Közl. Szabó Károly.)

<sup>174</sup> „... quia in hac ecclesia Agriensi veneratur sanctum caput eius.” (i. m. 153. o.); lásd 21. és 22. jegyzetet.

<sup>175</sup> „... ex quo in hac ecclesia Agriensi habetur caput unius ex ipsis.” (i. m. 155. o.)

<sup>176</sup> „... ex quo manus sua sacra in hac ecclesia veneratur.” (i. m. 131. o.)

<sup>177</sup> Mindkét sírkő az egri Dobó István Vármúzeum kőtarában.

<sup>178</sup> 1507. okt. 25.: „... Ladislaus de Waya episcopus Nicomediensis... ubi etiam corpus suum post obitum et decessum eiusdem sepulture commendavit...” (E. É. I. N. 11 D. 1. f. 2. nro. 7.).

<sup>179</sup> „... arce postremo vi potitus nihil ad summam crudelitatem reliqui fecit: in templo non numinis reverentia defendit ad aras confugientes impuberes et innoxios permultos, quin in eos impetum daret et miserendum in modum contrucidaret, additaque tantae immanitatis impietas est, vestibus sacrario ablatis ac reliquis sacerdotum insignibus equum suum instratum profanus ille incendit...” (Casparis Ursini Velio de Bello Pannonico Libri Decem, ed. Kollar, Bécs, 1762. Lib. III. p. 43.).

<sup>180</sup> „Circa annum 1539 Capitulum cessit decimas suas ad aedificationem sanctuarii. Aedificatio emansit, decimae tamen adhaesere.” (E. É. I. Can. Vis. Eccl. Metr. Agr. 1780. Idézi Ipolyi, 70. o.).

<sup>181</sup> A Liber S. Johannis függelékében: I. Ex testamentaria dispositione Olahi. (id. kiadás, 562–70. o.)

<sup>182</sup> Perényi Péter válasza a hozzáintéztet kérdőpontokra: „Per quos incensa est Agria nescit, sed interrogentur Itali et Ungari, qui illie fuerunt.” (Bécs, Staatsarchiv, Ungarn, Allg. Akten, fasc. 48. 1542. okt. 17.). A Helytartótanács 1548. évi feltejtésében a királyhoz: „Tacemus Agriam, que etiam per Italos milites nullo apparente hoste, exclusis prius Hungaris, fuit combusta et nobilissimum templum a divis quondam regibus Hungariae exstructum incendio absumptum.” (u.ott. fasc. 55. Dr. Iványi Béla másolata.) Oláh Miklós idézett végrendeletéből kitűnik, hogy a templom kincseit Perényi és hívei eltulajdonították: „Duodecim rulea antiqua... quae ego vel a Varkocs vel a Joanne Perényi, quod nunc non memini, expensis meis et laboribus... recuperaveram.”; „quas ego magno labore repetiveram... ab his Secularibus, qui eas habebant.” (id. hely).

<sup>183</sup> A püspökség jövedelmeinek egy része „in reparationem templi ac domuum incensarum illius Arcis Agriensis poterunt per eum exponi.” (Bécs, Staatsarch. Ungarn, Allg. Akten, fasc. 51. 1543. ápr. 6.).

<sup>184</sup> Corpus Juris Hung. Art. 1545. „Responsum ad art. 53.: ad ecclesiam istic reparandam...” (idézi Ipolyi, 70. o.)

<sup>185</sup> A vár kettéosztását és a szentély leválasztását Forgách Ferenc és Istvánffy Miklós is leírják. Forgáchnál: „... murus ad sanctuarium summi templi (nam id in arce erat) produceretur, et id vice propugnaculi prominere; roboribusque intrinsecus per notas commissuras connexis, ne terrestri pondere hiasceret, usque ad summum fastigium terra oppletum fuit...” (Ghymes Forgách Ferencz munkái, Comm. Lib. II. 56. o. Mon. Hung. Hist. II. 26.). Istvánffynál: „... ducto per transversum muro, ac excavata fossa in duas partes divisit usque ad fastigium summi templi fornem, quod in arce est, turrimque eius duplicem, ex qua prospectus longe lateque per vallem patet, instar molis corribus vimineis cespite repletis, ac colubrinis interpositis, ad totius acris securitatem munit.” (Istvánffy: Regni Hung. Hist. Lib. XVIII.).

<sup>186</sup> A feliratos táblát a Varkoch bástya hátfalából másodlagos helyéről a bástya helyreállításakor emelték ki, ekkor vált láthatóvá hátoldalának gótikus tagozása.

<sup>187</sup> Oláh Miklós püspök Transactiója I. Ferdinánddal kiköti, hogy a püspökség jövedelmeinek egy harmada a vár, valamint az 1542. évi tűzvészben sérült épületei és a székesegyház helyreállítására fordítandó. Ez a megállapodás a XVI. sz. végéig érvényben marad, Verancsics Transactióiban és a mindenkor várkapitány és provisor instructiójában is rögzítik.

<sup>188</sup> Dobó István 1549. márc. 21-i levele a pozsonyi Kamarához: „... De aedificiis ecclesiae et arcis nihil agimus, vel speramus posse quicquid fieri, quae si incipiendi sunt, est necesse, ut aliqua summa promtae pecuniae quae magistris et eorum hominibus hebdomatim persolvi possit...” (Hadtört. Közl. 1912. 306–8. o.). A bécsi tárgyalásról: „Steffan Dobo de Rutzkha und Alexander Rogkawi... Piten umb ain merere Verordnung geltz zu verrichtung des Kirchengewes dasebst...” (Bécs, Hofkammerarch. Prot. exped. 201. k. 76. l. Iványi Béla másolata.).

<sup>189</sup> „... id quoque vobis esse cognitum, arcem ipsam Agriensem necessaria munitione et etiam restauratione ecclesiae ac domorum summe indigere...” (OI. Ben. res. reg. II. k. 67. l. I. B. okl. gy.).

<sup>190</sup> „... toto operi plurima desunt, templo fere omnia, si tectum excepero, quod iam finitur. Reliqua eius incrementa in propugnaculum conferuntur, quod e regione occidentis et capiti ex lapidibus campanilium erigitur...” (Verancsics Antal művei, VII. k. I. I. levél). Az itt említett tornyok, mint Ipolyi is megállapítja, nem lehetnek a nyugati tornyok, hiszen ezek a XVIII. sz. végéig fennállnak. Egy keleti tornypárra gondolhatunk a románkori szentély két oldalán. Ezekre vonatkozhat Istvánffy idézett szövegrésze is: „turrimque eius duplicem” (lásd 185. sz. jegyzetet, továbbá a 70. sz. jegyzetet).

<sup>191</sup> „Colores et oleum pro pictura templi ac colorandis Sylyndrys sunt Fl. 108. d. 68. Sylyndria Asseres ac ligna pro edificys empta Fl. 247. d. 33.” (OI. Kamarai Iratok, Fol. Lat. 1180. 13. cs. Extractus Registrum etc.).

<sup>192</sup> „Per Capitulum ferrum et calibes pro facien(dis) clavibus maioribus ad Eccl(es)iam empti Fl. 1 d. 28; ... Per Capitulum Agrien(se) Empti funes tiliacei ad Eccl(es)iam Fl. 1.” (OI. Kamarai Iratok, Fol. Lat. 1180. 13. cs.).

<sup>193</sup> „A capitulo ad ebdo(madas) 2 intra eosdem dies habuit Fl. 5 d. 60.”

<sup>194</sup> „Ratio pictoris Magister Laurentius Civis Lewchowiensis pictor.”

<sup>195</sup> „Ratio Vittriparis et fenestrip(is) Georgius Gloser.”

<sup>196</sup> „So uil das gebew zu Erlau belangt... so in der eyl zu pawen muglich ist gepaut werde... und beuelch haben in ansehung der not mit zue richtung der Kirche still zu halten, und allain das zue pawen, das in der eyl zupawen und zu verrichten muglich und für das notwendigist angesehen worden...” (Bécs, Kriegsarchiv, Feldacten, 1551, fasc. 8. piéce 39.).

<sup>197</sup> „... ad effodien(dum) certa(m) partem terrarum ex fossa penes Sanctuarium...”; „Hymeric super aggerem Sanctuary die uno...” (OI. Kamarai Iratok, Fol. Lat. 1180. 15. cs. Regestum super Introitus Pecuniarum etc.).

<sup>198</sup> „Vala két magas tornya monostornak,

Kikre husz darabontot felállatának.” (470–471. sor)

<sup>199</sup> „Az nap leverék héjját palotáknak,

Szép házaknak és az nagy monostornak,

Hogy gyulástul épen maradhassanak.” (643–645. sor)

<sup>200</sup> „Imé, Mindszent hónap negyedik napján,

Meg ily vesződelöm szent Ferencz napján,

Segrestyébe pornak dereka állván,

Történék egy tapló miatt felgyulván.



Az segrestyét, monostornak jobb részét,  
Mind felvété, ...

Segrestyébé nagy kár lön sok morhába,

Kiket az por felhánya és elronta." (991–1004. sor)

Istvánffy a robbanást így írja le: „Pulvis tormentarius, qui in aedis sacrae concamerato fornice servabatur, fortuita ex accenso sclopeti funiculo incidente scintilla repente ignem concepit et terribili edito fragore tam illum fornem subito disiecit, quam attigua aedificia et maenia semiruta... Res porro variae magni pretii, quae in Templi fornice erant repositae, eodem grassante incendio conflatarunt.” (i. m. XVIII. k.).

<sup>201</sup> Bécs, Kriegsarchiv, Kartenabteilung, G. I. h. 158. 0015.

<sup>202</sup> U.ott. G. I. h. 158. 0012, 0017 és 0018 továbbá Bécs, National Bibliothek, Handschrift Abteilung, Cod. No. 8607–39 és 8609–67.

<sup>203</sup> Bécs, Kriegsarchiv, Kartenabteilung, G. I. h. 158. 0013.

<sup>204</sup> Liber S. Johannis függelék: Inv. Argentariae Eccl. Agr.

<sup>205</sup> „23. dec. ... lucernas ad templum festis diebus necessar. ...”

(OL, Kam. Iratok, Fol. Lat. 1180. 16. cs. Introitus et Exitus pecuniarum ... pro Anno 56 perceptar et Erogatarum)

<sup>206</sup> „Fons Ereum in Ecclia” (u.ott. 14. cs. Status Arcis Agr. Anno 1551, Regestum Inventarium. Az e ieltárban felsorolt harangokról lásd a 141. jegyzetet).

<sup>207</sup> A leltárak jelzetei az alábbiak: 1556: OL, Lymbus II. sor. fasc. 17.; 1558. márc. 1.: OL, Lymbus III. sor. fasc. 8.; 1560: OL, Kam. Iratok, Fol. Lat. 1180. 16. cs.; az 1562. máj. 15-i magyar nyelvű inventáriumot közölte Szabó Károly, Tört. Tár, 1881, 746–763. o.; 1564: OL, Kam. Misc. Fasc. B–2046. fol. 201–218.

<sup>208</sup> 1558: „In turribus Templi Bombardae 2”; 1560: „In turribus Templi Bombardae falconettae 2”; 1562: „Az toronban Vagyon taraczka 2”; 1564: „In dextra turri eiusdem templi ... In sinistra turri eiusdem templi ...”.

<sup>209</sup> 1556: „In Sacello sub Turri Magna Templi”; 1558: „In Sacello iuxta turrim in introitu templi ad dexteram”; 1560: „In Sacello sub Turrim in Introitu templi ad dexteram”; 1562: „Azon toron alatt való boldba”; 1564: „In Sacello tituli Sancti Spiritus”.

<sup>210</sup> 1556: „In turri”; 1558: „In testudine iuncta turri templi dextrae et sacello”; 1560: In testudine iuncta Turri Templi dextrae in Sacello”; 1562: „Az torony mellett való boldba”; 1564: „Item in domo pulverum inter templum et Capellam Sancti Michaelis. In eadem domo et testudine”.

<sup>211</sup> 1556: „In Sacello Diue Virginis iuxta Sctuarium”; 1558 és 1560: „In nova Domo armamentaria in posteriore parte templi”; 1562: „Ugyanazon kápolna mellett való új házba”; 1564: „Item in domo globorum”.

<sup>212</sup> 1556: „In testudine Sacelli diue Virginis”; 1558 és 1560: „In Testudine posterior parte templi”; 1562: „Az végső kápolnában, ki az töltéshez vagyon ragasztva”; 1564: „In altera testudine in muro templi fundata”.

<sup>213</sup> 1556, 1558 és 1560: nem említik; 1562: „Az másik házba ugyanottan”; 1564: „Item in superiori domo ad latus dicti templi constructa” és „Ibidem in inferiori domo”.

<sup>214</sup> 1564: „Item in domo lapidea ad latus templi S. Joannis apli et Evangelistae constructa ... In altera domo simile ad latus dicti templi existit”.

<sup>215</sup> 1558: „In Domo asserum intra Templum”; 1560: „Ibidem In domo Asserum”; 1562: „Az kovács szenes házba”; 1564: „Item in domo carbonaria ad sinistrum latus dicti templi S. Joannis habita”.

<sup>216</sup> 1558: „Cultra fenestrarum in templo diruto 2. in Ecclia ...”; 1560: „In Templo diruto”; 1562: „Az szentegyházban”; 1564: „In domo carpentaria”.

<sup>217</sup> 1556: „In Testudine alba circa Turrim Templi”; 1558 és 1560: „In novo Armamentario e Regione Turrim Templi”; 1562 és 1564: nem szerepel.

<sup>218</sup> „... suppedalia ad teger testudinem penes turrim” (OL, Kam. Iratok, Fol. Lat. 1180. 17. cs. Introitus et Exitus Pecuniae. 1562–3.)

<sup>219</sup> Verancsics Antal művei, VIII. k. V. levél.

<sup>220</sup> „Ego si altare divi Michaelis illi non confero, non sit ei grave ... Quod ego apud me retinebo ... non habens aliam ecclesiam hoc tempore, praeter eius capellam, qua pro templo utimur, Aggressus non exiguo opere eandem dilatate, quo ampliore loco divina officia nobis celebrentur, iamque ad centum florenos in hoc opus insumpsi, multo plures primo vere impensurus.” (Verancsics Antal művei VIII. k. LXIV. levél. 212. o.)

<sup>221</sup> „27 die Mai Michaeli Lados carpentario et eius socys pro aedificatione templi soluti R 11.” (OL, Kamarai Iratok, Fol. Lat. 1180. 17. cs. Introitus et Exitus Pecuniae, 1562–3.)

<sup>222</sup> „Towaba mostansagal kezünk valamely coveg ablakokat coteot vagy hatot chynaltatny, kyknek chynaltatasara zeokeoseok wagiwnk coveg ablak giarto nekw. Azert keriwk kegyelmeteket, mint baratinkat, hagi kwlgitek alla az ty coveg ablak gyartotokat mindjarast, ki minden zerzamalaw ewegel bywen es onnal, kinek munkaiat es marhait jól megh fwzetywk, es kegyelmetektul jo newen wezzwk ...” (Verancsics A. művei, VIII. k. 367. l.)

<sup>223</sup> „22 Novembris fenestripari Cassovien pro reformatione fenestrarum templi et domorum Arcis soluti sunt R 36 d 22.” (idézett számadás.)

<sup>224</sup> „Quoniam denuo indigemus opera vitraarii concivis dominationum Vestrarum ad conficiendas novas fenestras ecclesiae novae; rogamus itaque easdem, velint praefato vitraario potestatem huc veniendi facere, eumque cum instrumentis suis in isto curru ad nos expedire; ... Habet autem iam hic in promptu plumbum et vitra.” (Verancsics A. művei IX. k. IX. levél.)

<sup>225</sup> „Fenestriparis Cassoviensibus pro fenestris in arce factis soluti sunt ...” (OL, Kamarai Iratok, Fol. Lat. 1180. 18. cs.)

<sup>226</sup> „Az misemondó kápolna mellett Az ur czimere, márván kőből ki ki vagyon faragva.”

<sup>227</sup> „... deinde M. D. L. II. ... totus sepulchri huius Reverendissimi quondam domini Petri de Rozgon Episcopi Agriensis ... lapis marmoreus igne corruptus fuerat. Postea anno M. D. LXX. III., quum ego Antonius Verancius ... eandem Ecclesiam Agriensem ... reparassem non quidem in pristinam formam, sed in eam, quae extrema et plena omnium malorum Regni tempora permiserunt, hoc sepulchrum quoque restitui, et ossa tanti Episcopi ... hoc lapideo exiguoque conditorio clausi, et eidem sepulchro reddidi.” (Verancsics A. művei, IX. k. X.)

<sup>228</sup> Megjelent Braun-Hogenberg: Civitates orbis terrarum VI. k. ben.

<sup>229</sup> „Erepta et clausa sunt hic templa Domino dicata; ... altaria in ecclesia cathedrali et Ss. Michaelis perfracta; reliquiae altarium extantium effossae; imagines Crucifixi, Beatae Virginis et Sancti Joannis in summo altari ferro vulneratae; libri Ecclesiae dilacerati et disiecti; vexillum furto ablatum; suggestus concionatorius, locus fontis et aquae benedictae lapis excisus confractusque, et disiectus in ingressu templi; insigne quoque Reverendissimae dominationis Vestrae ex cathedra sua derasum; consistorium Capitulare clausum.” (Verancsics A. művei, IX. k. LXXIX. levél.)

<sup>230</sup> Lásd a Can. Vis. Eccl. Metr. Anno 1780. első bekezdésében: „... donec nimirum haeretici in arce Casparis Magócsi ac Christophori Ungrad potentia freti Catholicos ad arcem divinorum causa confluentes admittere non detrectabant. Tunc primum iniquitati temporum cedens Stephanus Radetium eius temporis Episcopum interpellant anno 1580, ut sibi in Ecclesiam S. Michaelis Archangeli parochialem, verum a turcica obsidione desolatam commigrare liceat, quod is etiam liberaliter concessit ...”.

<sup>231</sup> „... praeter insigne templum turremque praealtam ex quadratis lapidibus constructam ...” (Szamosközy István Tört. maradványai Pótlék. Not. Hist. anni 1596. Tört. Tár 1889. 47. o.)

<sup>232</sup> Inventarium Argentariae Ecclesiae Agriensis a Liber S. Johannis függelékben (kiadta Kandra Kabos, Adatok az egri egyházmegye történelméhez, I. k. 3. f. 562–570. o.).

<sup>233</sup> Az egri káptalan kincsei összeírása 1614-ben. Tört. Tár, 1889, 596–9. o. Közli ifj. Kemény Lajos. A leltár az 1614. évi hajdú mozgalmak során a kassai plébániatemplomban megőrzött tárgyakat tartalmazza. A fontosabb felszerelési tárgyak a következők: „Tria capita argentea ... Tres imagines in tabulis, quarum in una est Salvatoris, secunda continet crucifixum in nigro holoserico, tertia repraesentat Assumptionem Beatae Virginis; Novem imagines in simplici papyro; Positivum unum; Quinque imagines pro altari ... Una clepsidra; Imagines parvae viles; Item aliae imagines in papyro simplici pro altari ... Duae imagines Beatae Virginis; Una Salvatoris imago, unum velum longum, pro operculo imaginis ...”.

<sup>234</sup> Török-magyarokori tört. emlékek. Török történetirők IV. Evlia Cselebi török világlutató magyarországi utazásai 1664–1666. Ford. dr. Karácson Imre. Bp. 1908. 110. o.-tól.

<sup>235</sup> EÉL, Gazd. Ivtára. A. Libri sorozat, XV. Agriensem Arcem et eius appertinentias particulares concenctentia acta ab anno 1563 usque 1784, AAAA Nro 34. (86. o.) külcetén: „Acta de resignatione Templi Cathedralis Arcensis Añ 1751 Ac etiam Moschea Turcica in Citte ... (?) veluti ad Armamentarium adnexa.” (Rottenstein püspöki prefektus feljegyzése a székesegyház romjainak átvételéről 1751. okt. 31-ről.)

<sup>236</sup> Giacomo Rossi metszete az 1687. évi visszafoglalásról, közli Barcsay A. Zoltán: Eger vár és város régi ábrázolásai I. k. 50. kép.



<sup>227</sup> „Cathedrale Sancti Joannis ante portam Latinam in arce, profanatum sit et desolatum.” (EÉL, Hist. domus Agr. Soc. Jesu, fol. 11.)

<sup>228</sup> „Data est etiam nobis una Moscea in eadem platea capitulari, usque dum reedificabitur cathedrale templum divi Joannis apostoli et evangelistae in arce Agriensi.” (EÉL, Liber Actorum venerabilis Capituli ab anno 1649, Iványi B. okl. gyűjt.)

<sup>229</sup> „Donec facta pace a sacratissima sua majestate ulterior fiat dispositio de ecclesia cathedrali restauranda, ipsiusque episcopi et capituli residentia stabili.” (A királyi bizottság válasza Fenecsy püspök előterjesztésére 1693-ban, EÉL, Egri főkapitán mlvt. N. 3. D. I. f. 2. n. 14. Iványi B. okl. gyűjt.)

<sup>230</sup> „... anbey stehet auch das Zeughauss unbedeckhet, in welchem sich eine grosse quantität Pulvers und munition Befundet, so ebenfals, wegen gefahr und feuers, in eine gute Versorgung zu bringen were...” (OL, Budai Kam. Adm. Berichte und Schreiben, 1697. szept. 1. Butler a budai kam. adm.-hoz, dr. Baranyai Béláné kutatása és szíves közlése alapján.)

<sup>231</sup> „Prima Julii pridie festi B. M. V. Elisabeth visit. ultimi cuniculi eieci sunt; altero die in supremitate muri templi arcensis olim cathedralis, nunc armamentarii, tria pulchra, nullo anno alias visa alba lilia excreverunt.” (EÉL, Hist. dom. Agr. Soc. Jesu, I. 96. l.; idézi Ipolyi 76. o.)

<sup>232</sup> „... in arcis sacello templi S. Joannis infra turrim sito... (cuius in fastigio ante annos aliquot terna lilia in festo B. M. V. divam Elisabeth visitantis, praeter naturae ordinem excrevere, binaque corpora Regum Hungariae eodem in sacello recondita sunt)...” (Schmitt: Epp. Agr. III. 358.; idézi Ipolyi 76. o.)

<sup>233</sup> „Grundriss Der Vestung oder Schloss Erlau”, 1711. márc. 17. Zinzendorf várparancsnok aláírásával, (Bécs, Kriegsarchiv, Kartenabteilung). A székesegyház jelmagyarázata: „6. Munition Thurn und zeighaus...”

<sup>234</sup> „Quittung Der Zwey Hundert Gulden Rh welche mir Endes gefertigten von dem Bischöfl Praefecto Herrn Rottenstein wegen Sr Excellenz Hiesigen Bischoffen Grafen Barkoczi de Szala auff hohen Befehl überlassenen zeughauses und detto Stadl Tach — dann übrigen eisernen Thüren und fenster Gattern also mich (?) und Baar Bezahlet werden anmit quittirt Erlau d 30 ten 8br 1751 Johann Berth(?) Stuckhaubtm

Dnus Rationista Ippat Ferd..... secundum tenorem huius quietantiae pro memorati Templi arcensis redempto tecto et alyx Ligneis instrumentis ibidem repertis et secundum Dispositionem Exe Consilii Bellici dividitis D<sup>o</sup> Tormentario Capiteano Memorato fl Ducentos ex Cassa Dmli(?) exsolvet. Agria 30 8br 1751

P. Joan. Rottenstein”

(EÉL, Gazd. Lvt. Libri sorozat, Liber XV. Agr. Arcem et eius apert. part. conc. acta ab A. 1563 usque 1784. 85. l. AAAA Nro 33).

<sup>235</sup> „... Idem... memorata Cathedralis Ecclesiae Rudera cum rei armamentariae Conservatorys inter ea habitis et iam evacuatis... effective resignaverit, eamque resignationem nomine Altfati Exclmi Dni Comitis et Eppi Principalis mei Gratosissimi ego acceptaverim quidem interposita tamen reservata quoad loca sacristiae et Sacellorum eiusdem Ecclesiae Lateribus quondam adhaerentium aliarumque antiquarum ipsius adpertenentiarum quas omnes aequae cultu(?) Divino olim dicatas velut accessoria cum suo principali virtute eiusdem Benigne Resolutionis Caesariae Regiae resignavit Instanter pety, abnunte Dno Resignante qui mandati sibi sonante Tenores de Solis Principalibus Ecclesiae muris uti nunc extant et de his que intra eorum ambitum continentur rei armamentariae Conservatorys constanter interpretabatur...” (EÉL, Gazd. Lvt. Liber XV. 86. l. AAAA Nro 34. Külzetének feliratát lásd a 235. sz. jegyzetben.)

<sup>236</sup> „Verhör und Du. chscheidung über das Graben in der Bischöflichen alten Kirchen in der Festung Erlau, 1757, den 11-ten April. (EÉL, Gazd. Lvt. Fasciculus F/195 a.)

<sup>237</sup> „Als Michael Hreska Salniter Süder allda in die alldajiger Festung stehend, und Sr Bischöfl. Exzellenz aus aller höchster Resolution resignierte alten Thom Kirchen durch das Dach hinein gestigen und selbe untergraben...” (Id. jkv. bevezetése).

<sup>238</sup> „Die Kirchen ist der Länge nach mit einer Mauer untertheilet.” (Id. jkv. 2. o.)

<sup>239</sup> „In der Rechtseithigen division... in denen gewölbern...” (2. o.)

<sup>240</sup> „... Und als wür zu erst durch das gewöhnlich eröffnet Thor in die rechtseithige Division der Kirch kamen, allda sahn wür in dem Gewölbe vorwerths unter dem Thurn innerhalb des eingang einen grossen halbrundt stein mit mühe aus seinem platz

gehoben und bewogen unordentlich liegen, dessen aufbruch nach erkenntnuß der inquisiten mit aysernem werckzeüge geschehen. In einem anderen gewölbe fanten wür, dass dem unteren boden ein Bret neü ausgebrochen... In dem vorletzten Gewölbe sahn wür unterschiedliche Todten Köpfe und Beiner hinter der Thier beysamb Liegen... der erdboden in dieser kamer unter der Stiegen und Längs der Mauer nach ist so rogelich, dass mann mit dem Stockh hinein fahren kann. Und weil dieser Boden, da die Kamer zum Zeüghause dienete, fest gewesen sein muss, auch drin amunition und keine Todten Cörperß Beine aufbehalten worden, noch derzeiten jemand dahinn bringen könne, ist klar zu muthen: die inquisiten müssen diese Menschens gebeine drin ausgegraben haben...” (Id. jkv. helysz. szemle). A jobboldali torony aljában levő kriptát említi Telekessy 1710. évi levele is mint a magyar királyok (Imre és III. László) sírját. A jobboldali résszel kapcsolatban a jkv. kihallgatási része említi az 1702. évben itt nyílt lilomokat: „... in der vorletzten Kamer rechten Theils... NB. Dies geschah auf jener Seithn, allwo einstens auf der Kürhn Mauer Weinachtszeithen die drey Lilien aufgewachsen sind.”

<sup>241</sup> „... Von denen gingen wür durch die vorwerths rechtmässige Thier in die Lincke seithen der Kürchen, und gleich nächst dem eingang unter dem Lincken Thurn war das gewölbe gänztlich untergraben, der ausgetilte gute Fussboden sambt allen Pölster Hölzern völlig ruiniert... Hinter diesem Thurn innerhalb der Kürchn sahe mann eine gegrabene und wiederum mitt Schütt ausgefüllte gruben... Weithers hinein in der Kürchen neben einer halb abgetragenen zwerchmauer ware die aufgegrabene, und mit unterschiedlichen Steinern verworstene(?) gruben, worin die Stiegen und steinerne Staffln in die sogenannte Grufften gehen; bey dieser Gruben seind die zwey äüserne verroste Bänther nebst ein und andern Vermodern aychen brettern stückln gefunten worden, woraus mann muthmassen türfte, es müsse eine Druge oder eine beschlagene Todten Sarch aus der Gruff gewesen sein...” (Id. jkv. helysz. szemle).

<sup>242</sup> „Es waren Lincker handt an der Kürchen an einstens eine Mühl, welche unlängstens abgebrochen worden, zu dieser Mühl war in dem Kürche Dach eine rinnen und weil selbe auch weggebrochen worden, so blieb in den Dachschildn Längs nach wie die rinne lag, bereits zwey Schindln weite öfning und durch diese öfning seind wür hinein gestigen... darauf kletterten wir auf das dach, alsdann durch die öfning auf den Kürchboden, allwo eine stiegen nahe bei der Thier in die Kürche hinabgethet worauf auch wür dahinein gegangen.” (Id. jkv. 2. o.)

<sup>243</sup> A jegyzőkönyvben leírt belső beosztás nagyjából megegyezik az 1927–1938. évi ásatásokkor feltárt későbbi beépítési falak csomjainak elrendezésével. Feltételezhető, hogy ez az elrendezés és a falak az 1552 utáni évtizedből származnak.

<sup>244</sup> Valamennyi a bécsi Kriegsarchivban, Kartenabteilung. Az 1764. évi: Plan von dem Schloss zu Erlau etc. Ofen den 9n februar 764; az 1768. évi: Plan von dem Schloss zu Erlau. Ofen, den 3ten xbris 768, Inland C. V. a/Erlau No 2.; az 1775. évi: Raports Plan von der Festung Erlau etc. Inland C. V. a/Erlau Nr. 3.; az 1776. évi: Raports Plan von der Festung Erlau etc. Inland C. V. a/Erlau Nro 4.

<sup>245</sup> EÉL, Gazd. Lvtár. Térképtára, 125., másolata az egri Dobó I. Vármúzeumban.

<sup>246</sup> EÉL, Gazd. Lvt. Protocollum aedili scribatus, Relationum annorum 1792 Liber 129/8. 21. l. 47. §. Közli Dr. Szabó Erzsébet, Műv. Tört. Ért. 1958. VII. 2–3. Adatok Gr. Esterházy Károly egri püspök építési tevékenységéhez (1784–1795).

<sup>247</sup> „A. 1783: praesul Comes Carolus Esterházy... tam ipsam arcem, quam rudera primaevae ecclesiae cathedralis mox dirui curare coepit. Quadrati ecclesiae lapides potissimum applicati sunt ad fabricam ecclesiae oppidi episcopalis Maklár, demolitio ista etiam post mortem episcopi sede vacante sub possessorio Camerae Regiae continuabatur.” (EÉL, Gazd. Lvt. F. Canonica Visitatiók. 3425–8. Agr. Cath. Eccl. 1805. Idézi Ipolyi 78. o.)

<sup>248</sup> „Mikor a várat bontogattuk még, a régi Templomban a melly sok figurákkal ki rakattatott Márvány Tábla találtatott, azon mindenek tudálkoznak, s azt mondták, hogy azon szép márványok külső országrul kerültek és hogy az ott látottat veres kövek is nem ide közel valók, azonban valamint még akkor megmondám, hogy nem messzéről jöttek azok, úgy már most tudom, így a Tárkányi Hegyekben mind feltalátatnak, nevezetesen a veres kövek nem messze vannak Tárkánytul.” (Id. hely. Rel. ann. 1789 Ljb. 129/5. 37. l. 92. § okt. 6.); a vártemplom boltozatának lebontásáért 1773. januárjában fizetnek munkásokat (E. É. L. Gazd. lvt. 1798 raksz. Nro 9, 2. lap Dr Soós Imre szíves közlése).



<sup>229</sup> „Posita erat haec cathedralis ecclesia Agriensis in arce Agriensi ad plagam eius orientalem, nonnihil supra viam sinistram versus, quae e centro arcis eiusdem ducit ad promontorium Almagyar, per portam arcis hactenus Setétkapu dictam. Sanctuarium respiciebat orientem, frontispicium cum duabus turribus occidentem, ad latus eius meridionale plurium capellarum vestigia videbantur, structa erat tota ex lapidibus quadratis, rudera eius, utpote bonam partem frontispicii et turrium, totum item latus meridionale totius navis in altitudine usque coronam murorum pertingente, cum integris fenestris, nec non arcum navim ecclesiae a sanctuario separantem, denique unam ad latus septentrionale prope sanctuarium capellam politissimi candidi et rubri marmoris lamellis stratam, omnes qui actu vivimus spectavimus usque annum 1783.” (Can. Vis. Agr. Cath. Eccl. 1805, I. 18. Idézi Ipolyi 77. o.)

<sup>230</sup> Gorove László: Eger Várossa történeteinek Bérékesztése. Tud. Gyűjt. 1828. IX. k.: „Midőn továbbá a várban az úgy nevezett

sötét kapu eránt balra feküdt öreg Templomnak oldalához ragasztott Boldog Asszony Kápolnájának maradványait 1802-ben a Püspöki Szék ürességének idejében a Püspökség Praefectusának rendelkezésiből bontogatnák, egy márvány köre akadtak a dolgozók, mellyen egy Püspök süveg, és Pásztori páltza, egy címer felett ki faragva valának a kőnek négy szegletére nagy betűkkel metszett következő irással: SUB HAC MOLE IACET // Rvs DNS ACHACIUS DE // HAM, EPS NICOMEDIEN: // AC SUFFRAGAN AGRIEN: // ET PATRONUS HUIUS SA-// CULI, QUI OBYT QUARTO // DIE MARCI ANNO. A címer alatt pedig olvastatik az esztendő 1522. Ezt a márvány követ kíváncsiságból is a munkások felvenni akarván széjjel repesztették, és az felfedezett holt tetemnél az ujjában volt gyűrőjét is megtalálták.”

A sírfelirat „patronus huius sacelli” kifejezéséből is arra következtethetünk, hogy a Hám által alapított 10.000 vértanú katona kápolnáját tárták fel a későgótikus szentély oldalán.



# KUTATÁS

## ADATOK KLASSZICISTA SZOBRÁSZATUNK TÖRTÉNETÉHEZ

(Huber József 1777–1832?)

XIX. századi szobrászatunk történetének feldolgozása igen töredékes. A nagyobb mesterekről, pl. Ferenczy Istvánról, Izsó Miklósról és Fadrusz Jánosról ugyan jelentek meg monográfiák, melyek bár több szempontból elavultak, de mégis jól használható forrásmunkák, ugyanakkor szobrászatunk középgárdájának, vagy a kisebb mestereknek a munkásságáról jóformán semmit sem tud szakirodalmunk, csak itt-ott, majdnem véletlenszerűen olvashatunk egy-két adatot, vagy megjegyzést életükről és művészi tevékenységükről.

Ez a hiány leginkább akkor tűnik fel, ha szobrászatunk múltjának feldolgozását a hozzá legközelebb eső területhez, festészetünk szakirodalmához mérjük. Azt hiszem túlzás nélkül mondhatjuk, hogy a szobrászatunk múltjával való foglalkozás eléggé mostohagyermek szaktudományunknak. Vajon miért? Talán nem érdemli meg ez a témakör a nagyobb figyelmet? Nemzeti kultúránk múltjának megítélése szempontjából talán nem eléggé értékes ez a terület? Azt hiszem, hogy a mellőzést más okok szolgáltatták és ezek nem külső okok, hanem szorosan összefüggnek a szobrászat speciális szakmai problémáival. Igaz, hogy múlt századi szobrászatunk kibontakozása a festészet fejlődéséhez viszonyítva lassú ütemű volt és szűkebb körre korlátozódott. Ez főleg abból adódott, hogy a szobrászat művelése jóval több anyagi befektetést, feltételt igényel, mint a festészeté. A szobrászműhely létesítése és üzemben tartása sokszorosa a festő befektetésének, aki bármelyik világos szobában, vagy akár kint a természetben is bárhol felállíthatja a festőállványt. Az általános tömegizlés is inkább vonzódik a falakon elhelyezhető képekhez, mint a külön teret igénylő szoborfigurákhoz. Az épületek szobrászi díszítése a befektetett anyagnál fogva is meglehetősen költséges. Ezek a körülmények mindig és mindenütt a szobrászat velejárói és az eredmények mindig annál becsebbek, minél nehezebb körülmények között jöttek létre. Múlt századi nemzeti kultúránk kialakulásának egyik erősségét leginkább az bizonyítja, hogy olyan nehéz problémákkal küzdő területen is, mint a szobrászat, jelentős eredményeket tudott elérni.

A másik körülmény ami hiányossá teszi szobrászatunk múltját, leginkább az, hogy amíg a festészet alkotásait, főleg a táblaképeket az idő viszontagságai eléggé megkímélték, ugyanakkor a szobrászati művek, főleg az épületek plasztikai díszei, a lebontások és hadicsélek-mények alkalmával, sajnos, igen nagy számban pusztultak el. A márvány és a kő könnyen törik, a fém, a bronz pedig jellegénél fogva újbóli öntésre ajánlkozik. Sajnos, sok olyan szobormű pusztult el, melyekről ma már csak puszta adatokból, többnyire igen hiányos adatokból tudunk. Ezt a körülményt eléggé tapasztaljuk Huber József munkásságával kapcsolatban is.

A harmadik körülmény szobrászatunk múltjával kapcsolatban az, hogy számos mesterünk életműve csonka, befejezetlen. A halál többnyire akkor lépett közbe, amikor kiforrott művészegyenységek voltak és java erejükben a legjobbat, a legtöbbet alkothatták volna. Huber, külföldi vándorévei után idehaza megtelepedve csak 14 esztendeig élt. A debreceni származású Dozsnay Károly tehetséges ígéret volt, tanulóéveiben, külföldön ragad-

ta el a halál. A század közepének legnagyobb magyar szobrászegyenysége, Izsó Miklós alig egy évtizedet alkothattott, tudóvesz áldozata lett. Tehetséges tanítványa, Huszár Adolf, aki félben hagyott műveinek befejezésén fáradozott, a saját műveit befejezetlenül hagyta, 42 éves korában halálozott el gutaütésben. A századforduló kiváló emlékműszobrászat, Fadrusz Jánost, alighogy felküzdötte magát a lakatoslegényi sorból a művészi pályára, alig egy évtizednyi munkásság után, úgy mint Izsót, a tudóvesz ragadta el. Ezeket a szomorú eseteket még az a sajnálatos körülmény tetézi, hogy azok a szobrászaink sem dolgozhattak állandóan nyugodt körülmények között, akik idősebb kort értek meg; többnyire nem volt munkájuk, vagy egyéb okok játszottak közre munkásságuk megszakadásában. Ferenczy István, a lelkes nemzeti eszméktől fűtött szobrász 56 éves korában, családottan vonult vissza a művészi pályától és élete utolsó évtizedét szinte önkéntes száműzetésben töltötte. Alexy Károly, a pesti Vigadó domborműveinek alkotója, munkássága legtermékenyebb korszakában, 1849–1861 között külföldön élt; Czélkúti Czüllich Rudolf és Engel József is külföldön töltötte idejének jelentős részét. Ezeknek a sajnálatos körülményeknek a vizsgálata eléggé választ adhat arra a kérdésre, hogy múlt századi szobrászatunk miért nem gazdagabb, hogy miért találkozunk többnyire olyan tehetséges ígéretekkel, akiknek művészi kibontakozása elmaradt, eredményeik töredékesek, esetleg műveik külföldön kallódtak el, vagy számunkra még ma is többnyire ismeretlenek. Ez arra sürget bennünket, hogy azokat a szobrászati emlékeket, amelyeket az idő valamennyire megkímélt, jó minél előbb számba vennünk, feldolgoznunk, mert esetleg holnap, vagy később hiába keressük, talán csak töredékekben leljük meg azokat. Az elmúlt évek során, főleg a Művészettörténeti Értesítő c. folyóirat hasábjain néhány tanulmányom már megjelent XIX. századi szobrászatunk eddig ismeretlen, vagy csak alig ismert mestereiről és problémáiról. Ezeknek a feldolgozásoknak a sorát igyekszem gyarapítani most is, amikor Huber József életéről és művészetéről szándékozom összefoglalni eddigi kutatásaim eredményeit.

Dunaiszky Lőrinc és Ferenczy István mellett Huber a XIX. század első felének számottevő szobrászegyenysége volt, ezért munkásságának feldolgozása és életrajzáinak összefoglalása megérdemli figyelmünket.

Lényegében a családi mesterséget folytatta, amikor szobrászi pályára lépett. Pozsonyban született, 1777. április 27-én. Atyja Huber Ferenc jőnévű helybeli szobrázmester volt s fiát is szobrásznak szánta.<sup>1</sup> Tizenkét éves korában már műhelyébe vette, azonban csak egy esztendeig taníthatta, mert 1790-ben hirtelen elhalálozott.<sup>2</sup> Az igen tehetségesnek ígérkező fiút a család hamarosan Bécsbe küldte Reindl Ferenc akadémiai képfaragóhoz, akinél négy éven át, vagyis 1794-ig tanult s közben szorgalmasan látogatta a Képzőművészeti Akadémiát, hol Schrodtt, majd Lorenz Eckhardt volt a mestere. Különösen a Delfin száját felnyitó Géniuszt ábrázoló munkájával, melyet az egyik bécsi kút díszítésére tervezett, vonta magára tanárai figyelmét.





1. Huber József: Meisner Pelágia síremléke, 1823



2. Huber József: Siebenrock Dániel síremléke, 1832

Miután befejezte akadémiai tanulmányait, 1795 nyarán elhatározta, hogy szerencsét próbál a nagyvilágban. Gazon és Laibachon keresztül elindult Rómába, azonban a napóleoni háborús zavarok miatt csak Zágrábba jutott el és ott Draskovich gróf megbízásából a krapinai templom számára néhány szobrot készített. Munkája befejeztével visszatért Bécsbe, hol nagybbszabású feladatokat kapott. Tizenhárom évig foglalkoztatták a császári palota szobrászi díszítésén,<sup>3</sup> közben Razumovszky Iván orosz követ palotáján is dolgozott.<sup>4</sup>

Megunván Bécsbe, 1809. július 26-án, Freiburgon át elindult Franciaországba. Október 11-én ért Sarranburgba, ahol egyelőre három hónapot töltött s a helybeli porcelángyár részére modelleket mintázott. Párizsba 1810. elején érkezett meg; ajánlkozott Bennier-nél, a Királyi Képfaragó Intézet főigazgatójánál, aki a Louvre korintuszi oszlopainak díszítésével és egyéb kőfaragómunkákkal bízta meg. Itt azonban csak egy esztendeig foglalkoztatták, mert Napóleon hadjáratai kimerítették a kincstárat és a szobrászi díszítéseket egy időre beszüntették. Huber még két esztendeig maradt Párizsban, ez idő alatt nagyrészt Sempée képfaragó intézetében dolgozott, majd szerződéssel a Sarranburgi Porcelángyárba ment főmodellmesternek.<sup>5</sup> Tizennégy hónap múlva tért vissza Bécsbe és gróf Batthyány számára Feszületet és Fájdalmas Szűzanyát ábrázoló szoborművet faragott. Közben hol itt, hol ott bukkant fel. Sopronban,<sup>6</sup> Egerben, Budán, Grazban és újra Bécsben találkoztunk nevének említésével, hol Klieber József tanár műhelyében Mödling külvárosa számára Szt. Flórián szobrot faragott.<sup>7</sup>

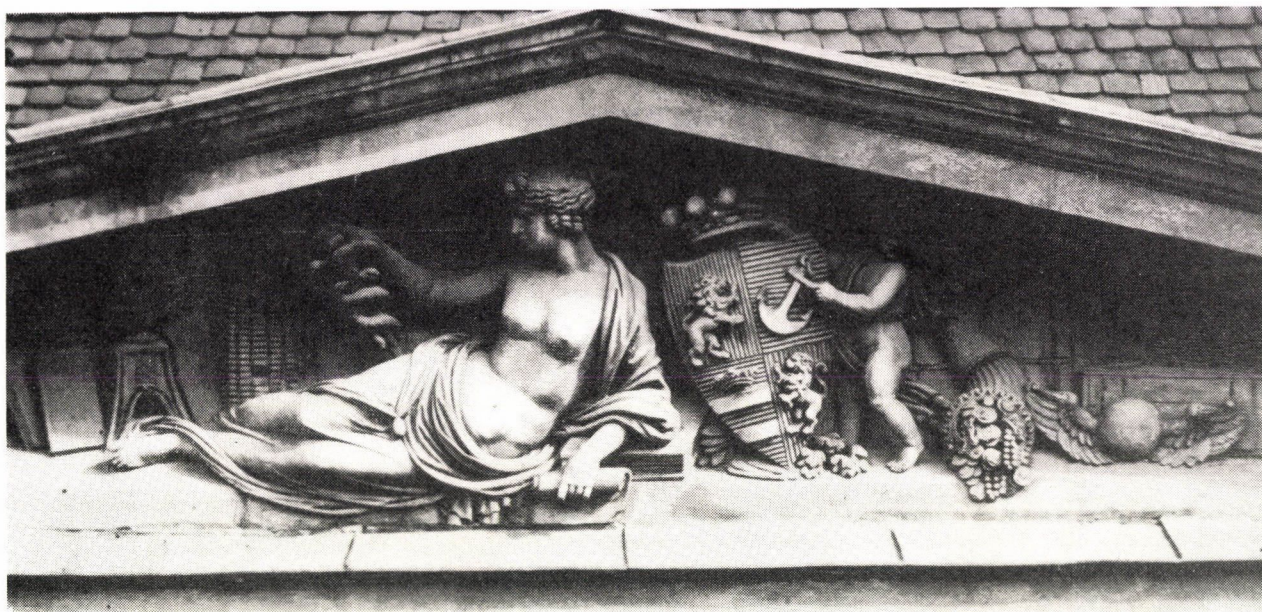
A sok vándorlás és próbálgatás után elhatározta, hogy végleg hazájában telepszik le; 1818 nyarán Budapestre jött és itt munkásságának igen gazdag korszaka kezdődött. Jó felkészültséggel, tapasztalt szobrászművész volt és a kibontakozóban levő pesti polgárság szívesen foglalkoztatta. A „Hasznos Mulatságok” című lap a pesti letelepedés alkalmából a következő lelkes szavakkal köszöntötte: „Megunván már a sok utazásokat,





3. Huber József : Schmidt Karolina síremléke, 1831





4. Huber József: A Mária Valéria utca 19. sz. ház oromdíszítése, 1830 körül

1818-ik esztendőben olly szándékkal, hogy állandóan édes Hazájában maradhasson és ereje szerint a Nemzet csinosodását (amennyire ez a szepmesterségek által élesztetik) előmozdíthassa, Bétsből június 18-án Pestre jött.<sup>8</sup> Majd a neve bekerült a pesti hivatalos címjegyzékbe, hol feltüntették, hogy „akadémiai képesítésű szobrász”.<sup>9</sup> Huber munkássága során gyakran használta ezt a megkülönböztető jelölést, és több munkáján olvasható, hogy: „JOSEF HUBER BILDHAUER DER HISTORIE, UND ARCHITECTUR” ezzel hangsúlyozta, hogy egyaránt vállalt történelmi tárgyú és dekoratív vonatkozású megbízásokat. Munkássága során számos ilyen jellegű megbízást kapott. A nálánál csaknem egy évtizeddel előbb Pesten megtelepedett Dunaiszky Lőrinc mellett ő volt a korszak legjelentősebb, akadémiai végzett díszítő-szobrásza.

Ezek a díszítő vonatkozású feladatok nagyjából három csoportra oszthatók: épületek díszítése, egyházi jellegű szobrok és síremlékek. A legnagyobb csoportot az utóbbiak alkotják.<sup>10</sup> Huber volt a főváros sokat foglalkoztatott síremlékszobrásza. Művei részben elkallódtak, de hét síremlékről ma is tudunk. Első ilyen munkája 1823-ban készült Meiszner Pelágia sírjára (1. kép) a budaújlaki, illetve kiscelli temetőbe. Huber az olasz klasszicista szobrászat példáját követve, szarkofágyszerű megoldást alkalmazott. A kazettásan tagolt és ornamentális díszekkel, fáklyákkal ékesített szarkofág tetején a lepelbe burkolt, de részben aktban ábrázolt női alak az urnára támaszkodva félig ül, majdnem fekszik. Kompozíciós megoldásában igen közeli kapcsolatot mutat Thorvaldsen művészetével.<sup>11</sup> Az alak kidolgozása biztos anatómiai tudású s a faragásban igen járatos művészre vall. Huber egyéb síremlékei inkább a bécsies ízlés szellemében készültek. Siebenrock Dániel kapitány (2. kép) síremléke (1832.) az egykori óbudai kórházutcai temetőben,<sup>12</sup> közvetlen példája ennek a kapcsolatnak. Az obeliszk mellett álló, jelképes páncélos vitéz Franz Zauner (1746–1822) laudon síremlékére emlékeztet. Huber másik művén, Schmidt Karolina síremlékén (3. kép), mely 1831-ben készült, a kiscelli temetőben levő sír díszítésére, az előbb említett szoborműhöz hasonló elrendezésben, az obeliszk mellett hosszú lepelserű ruhába burkolt gyászoló női alakot látunk.<sup>13</sup> Ehhez a típushoz tartozik a Vogel-család síremléke is az egykori Váci úti temetőben, hol a kőobeliszk mellett az Élet Istenének alakja áll, amint fejét lecsüggeszti és az élet fáklyáját

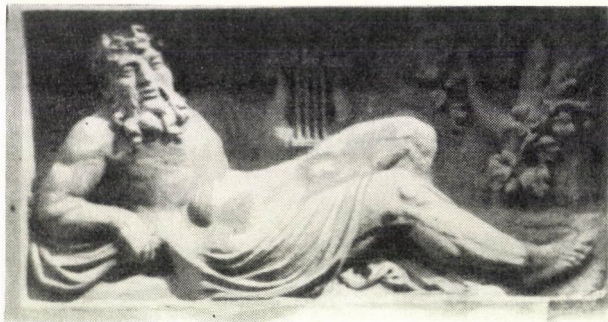
földre nyomva oltja el. Az előbbieknél jóval zömökebb, háromlépcsős sírkő mellett, szintén lepelbe burkolózott női alak áll, Fábri Jánosné vízivárosi temetőbe került síremlékén, melyet az eddigi irodalom Huberrel hozott kapcsolatba. Az alak kompozíciója és kidolgozása valóban hasonlóságot mutat Huber művészetével, azonban felirata szerint 1838-ban készült, Huber pedig 1832-ben halálozott el, tehát a síremlék nem az ő munkája.

Huber legszebb síremléke az óbudai temetőben, Fleschner Fülöp sírjára készült (1828.). Ezt a művét a művészettörténeti irodalom több helyen tévesen Dunaiszky Lőrinc művének tartotta.<sup>14</sup> Az alábbi adatok kétségtelenné teszik, hogy Huber munkája. A Pesth Ofner Vereinigte Zeitung 1828. évi szeptemberi számában ismerteti Huber újabb műveit és azt írja, hogy műteremkiállítása jól sikerült. Aki legújabb művét akarja látni, annak ki kell fáradnia a budai temetőbe, hol Fleschner Fülöp síremlékét már felállították. A kritika azt írja, hogy a mű magában foglalja: az ideált, a természetet, a szenvedélyt, a jellegzetességet és a tudást.<sup>15</sup> Valószínűleg sok látogatója volt a síremléknek, mert néhány héttel később ugyanabban a folyóiratban a Fleschner család tiltakozik ellene, hogy a sírhoz közönség csődüljön. Írják: A síremléknek nem célja a gyönyörködtetés, értéke csupán a hozzátartozók részére van. Elégedjék meg a művész ezek tetszésével.<sup>16</sup> A Fleschner-síremlék kompozíciója is Thorvaldsen művészetével hozható kapcsolatba, a Luzernben felállított oroszlánszoborra emlékeztet. Döbbenetes hatással érzékelteti a sírbolt szimbolikus örét, a félelmetes fenevadat.

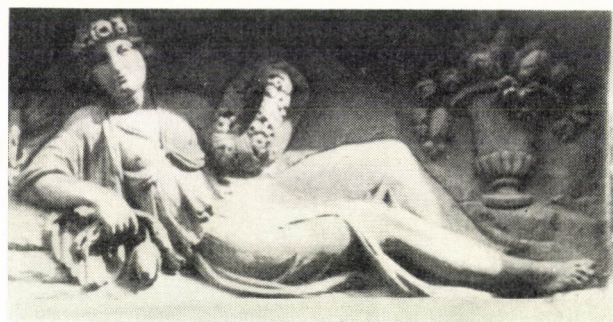
Valószínűleg Huber készítette a kerepesi úti temető egykori Krejtssovits síremlékét is, melyet bizonyos forrásmunkák tévesen tartottak Ferenczy István művének.<sup>17</sup> Ferenczy munkássága ma már eléggé feldolgozott és kétségtelenül megállapítható, hogy ezt a művet nem ő alkotta, hanem annak művészi kidolgozása, erőteljes plasztikus formái, különösen kis puttó alakja, a Mária Valéria utca 19. sz. ház egykori timpanonjának figuráihoz — mely Huber hiteles műve — áll közel és ez arra enged következtetni, hogy a Krejtssovits síremlék esetleg Huber munkája.

A vidéki megrendelők számára készült síremlékei közül csak a Szabadkára került Koin Terézia síremlékéről tudunk (1828), melyet elszállítása előtt a művész műteremkiállításon mutatott be és ezt a sajtóban is hirdette.<sup>18</sup>





5. Huber József: A Mária Valéria utca 19. sz. ház domborműve, I.

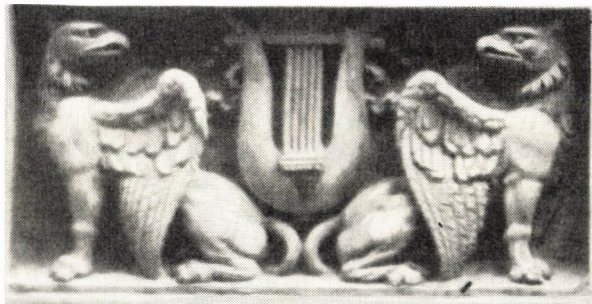


6. Huber József: A Mária Valéria utca 19. sz. ház domborműve, II.

Huber Józsefet legtöbbször a gazdagodásnak induló pesti polgárság foglalkoztatta. A síremlékek mellett jelentős épületdíszítésekre kapott megbízást. A század első évtizedeiben telepedett meg a Lipótvárosban az egykori Bálvány utca és a Mária Valéria utca környékén az újjazdag kereskedő- és iparosréteg. Nagyméretű kényelmes épületeket emeltek, melyeket gazdag szobrászi díszítésekkel láttak el, és ezekben hangsúlyozni kívánták, különböző allegorikus figurákban és díszekben, mesterségüket. Hubernek ezen a környéken két nagyobb-szabású épületdekorációjáról tudunk. Az egyik az ún. Wurm-ház, a másik pedig a Mária Valéria utca 19. sz. ház díszítése (4. kép). Az utóbbi épület a második világháborúban elpusztult, néhány dombormű töredéke a Fővárosi Történeti Múzeum Újkori Osztályára került.<sup>19</sup> Az épület homlokzatának timpanonját a kereskedelmet jelképező félig ruhátlan, fekvő női alak díszíti. Irattekercset tartó baljával könyvre támaszkodik. Jobbjában kettős kígyóval díszített szárnyas bot, balra mérleg és méhkas, jobbra címertartó puttó és bőségsszaru látható. A díszítés a távlati látásnak megfelelően, erős plaszticitással szinte körplasztikaszzerűen van megoldva. A fekvő alak kompozíciója és a formák kidolgozása igen közeli rokonságot mutat a bécsi parlament ipar- és kereskedelmi vonatkozású, neoklasszicista domborműveivel, melyeket Karl Schwerzek (1848–1919) osztrák szobrász készített 1881-ben. A hasonlóság annyira feltűnő, hogy Schwerzek valószínűleg látta Huber domborművét.

Az épület homlokzatát, a második és a harmadik emelet között, az ablaktengelyek sorában öt falba-épített homokkő dombormű (5–9. kép) díszítette. A középtengelyben lantnak hátatfordító, szárnyas griffekkel díszített dombormű, tőle jobbra és balra egy-egy fekvő női és férfi alakos dombormű helyezkedett el. Vagyis a domborművek balról jobbra a következők: I. Félig fekvő, szakállas, bozontos hajú Faun (5. kép), baljában lantot tart, jobbával pedig leplenek szélét fogja. Az alaktól balra fatörzs helyezkedik el. II. Az előbbihez hasonló helyzetben levő, fején virágcsokorral ékesített női alak (6. kép), jobbjában virágfüzért, baljában

ban tulipánt tart. Tőle jobbra vázában virágcsokor. III. A középtengelyt alkotó, már említett, egymásnak hátat fordító, fejükkel visszaforduló griffmadarak (7. kép) középen lanttal. IV. Kalászkra terített leplen elnyúló női alak (8. kép), baljával fejét támasztja alá, jobbával combjára fektetett, kialudt fáklát tart. V. Fekvő Pán (9. kép). Korsóból iszik, ballábát kinyújtja, jobb lábát felfelé tartja, lábai előtt pánsíp és szőlőtőke, a háttérben váza látható. A domborművek közül a művész jelzése ezen az utóbbin olvasható jobbra (nagyméretű bevésett betűvel) FECIT HUBER. Mérete 64 × 126 cm. Ez a méret azonos a többi négy dombormű méretével. A ház lebontásakor, 1948-ban, a Henrich-család ajándékozta más töredékekkel együtt, a Fővárosi Múzeumnak. A domborművek a timpanon figuráinál sokkal lágyabban mintáztak, különösen a két szélső férfi alak van kötetlenebbül komponálva és kidolgozva. Ezeken szinte a barokk szobrászat utóhatását érezzük. Huber kedvelte a plasztikus formák kidomborítását, pl. női alakjain jól érvényesül a test, a bő redőzetű lepel nem takarja el a formás kebleket, a karokat és a lábakat. A timpanon főalakja tipikus klasszicista női szoboralak, testének arányai, hajának kontybatúzott összefoglalása Canova műveit, főleg Pauline Borghese szobrának részletét idézi emlékezetünkbe. Másik nagyszabású épületdekorációs munkája is a kereskedelem ábrázolásával függ össze. Wurm József híres pesti kereskedő megbízta a Dorottya utca 6. sz. (ma Apáczai Csere János utca 15. sz.) házának díszítésével. Huber az épület homlokzatára, az attika fölé, háromszög alakú kompozíciós megoldásban két fekvő alakot mintázott (10. kép). A keskeny téglalap alakú talapzaton balkezére támaszkodó antikizáló női alak, mögötte méhkas, jobbjában orsó, a szorgalom allegóriája, tőle jobbra hasonló fekvő helyzetben, támaszkodva heverő ruhátlan ifjú Hermes, szárnyas kalapban, jobb kezében szétgöngyölt papírttekercset tart, melyen J. W. betű (Josef Wurm) olvasható. Baljában a kígyós páncél, a kereskedelem allegóriája látható. Felirata: „1824. KÉSZÍTETTE HUBER JÓZSEF POSONYI FI.” A szoborcsoport példánya

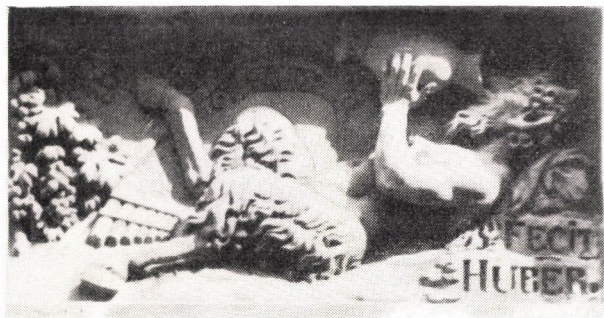


7. Huber József: A Mária Valéria utca 19. sz. ház domborműve, III.



8. Huber József: A Mária Valéria utca 19. sz. ház domborműve, IV.





9. Huber József: A Mária Valéria utca 19. sz. ház domborműve, V

a művész ajándékaként 1832-ben a Nemzeti Múzeumba, majd onnét a Fővárosi Történeti Múzeumba került,<sup>20</sup> annak talapzatán a következő korabeli vésett szöveg olvasható: „SKIZE, NAC WELCHER DIE KOLOSSALEN STATUEN: /12. SUCH: PROPORTION/ : AUF DEM FRONTEN DES WURM-HOFES AUSGEFÜHRT: /EIGENHANDIG SAMMLICHES/ : VON DEM PRESSBURGER JOSEPH HUBER, BILDHAUER DER HISTORIE, UND ARCHITEKTUR, IN PEST”.

Ugyancsak a Wurm-ház díszítésére készített még 22 oszlopfejet és 24 trófeát. A „Hasznos Mulatságok” c. folyóirat tudósítása szerint ezeket a munkákat, a homlokzatot díszítő két fekvő alakot ábrázoló kompozícióval együtt, 1824. április 28-án kezdte faragni és december 1-re elkészültek.<sup>21</sup> Bizonyos forrásmunkák szerint Huber készítette a Wurm udvar diszkútját a káddal együtt.<sup>22</sup> A kutat antikizáló, kétoldalt fürtökben lefógó hajú női fej díszíti. A kifolyó cső a nő szájában van elhelyezve. Huber sokra értékelte a Wurm udvar díszítése terén végzett munkásságát. Ezt az is bizonyítja, hogy az 1827-ben készült s a Fővárosi Történeti Múzeumba került Hermest ábrázoló szobrának (11. kép) plintusát a következő felirattal látta el: „GEMACHT IN PESTH, VON DEM PRESSBURGER JOS. HUBER /MACHT ER/ DER STATUEN UND DECORATIONEN AM WURM-

HOF IM JAHRE 1827.” Hermes nagy gonddal, biztos anatómiai tudással megformált alakja oszlop mellett áll, baljával az oszlopra támaszkodik. Antikizáló leple a csészét tartó jobb karjáról csüng le. Lábán szárnyas saru, lába mellett fekvő és feltámasztott könyv látható. A szép szobor az idő során súlyosan megrongálódott. Elpusztult fejét és csészét tartó jobbkarját restaurálás alkalmával egészítették ki. Bizonyos adatok szerint Wurm József megbízásából a régi pesti városháza részére is készített Huber szobrokat, azonban ezt pontosan nem tudjuk meghatározni.<sup>23</sup> Bizonyos feltevések szerint lehetséges, hogy Huber műhelyéből került ki a Gödöllőhöz tartozó babati pusztai kastély két falusi életből vett jeleneteket ábrázoló domborműve is.<sup>24</sup>

Huber egyik legreprezentatívabb munkája a debreceni Református Nagytemplom szószékének szobrászi díszítése (12. kép). Az eklézsia a templom bútorainak, illetve faberendezésének elkészítését 1817-ben Vogel Sebestyén bútorgyárosra bízta. A feljegyzések szerint a szószék tervét, a bécsi ref. templom szószékét véve mintaképül, Kis Sámuel kollégiumi rajztanár készítette. Majd a fenyőfa alapra helyezett, diófából faragott, részben aranyozott ornamentális díszítéseket Huber Józsefre bízta.<sup>25</sup> Valószínű, hogy Huber Pestre telepedése után (1818) hamarosan jutott a megbízáshoz. Ekkor még nem lehetett berendezett műhelye és a munkálatok kivitelezéséhez azért vette igénybe Muhs Antal pesti szobrász jól felszerelt műhelyét. Tehát a hat és fél méter hosszú és több mint három méter magas faburkolatnak, beépített zárt székeknek és szószéknek faragványai Huber tehetségét dicsérik. Huber elsősorban kőszobrász volt, főleg figurális kompozícióival aratta sikerét. Most fából igen szép, ornamentális díszeket faragott. A hatalmas méretű, faburkolatú, középen korintuszi oszlopokra helyezett, akantuszlevelekkel, rozettákkal és füzerekkal díszített szószék szinte uralja az egész templombelső.<sup>26</sup>

Hubert később a katolikus egyház foglalkoztatta. A „Hasznos Mulatságok” című lap tudósítása szerint az esztergomi káptalani templom számára 2–3 lábnyi Kerubinokat készített az Úrkoporsóhoz.<sup>27</sup> Lyka Károly adatai szerint a szobrok nem az Úrkoporsóhoz, hanem a tabernákulum mellé készültek.<sup>28</sup> Valószínűleg elkallódtak, mert mindezideig nem sikerült megtalálnunk őket. Majd Pestről a magyarcsanádi templomba,

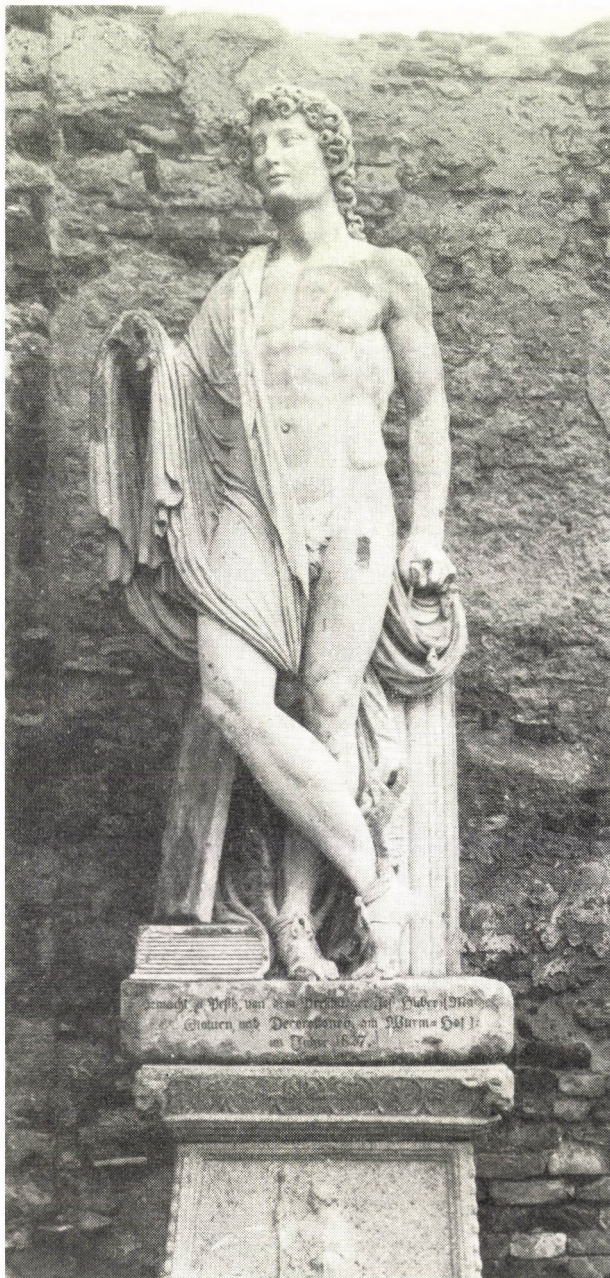


10. Huber József: A Wurm-ház oromdíszének mintája, 1824

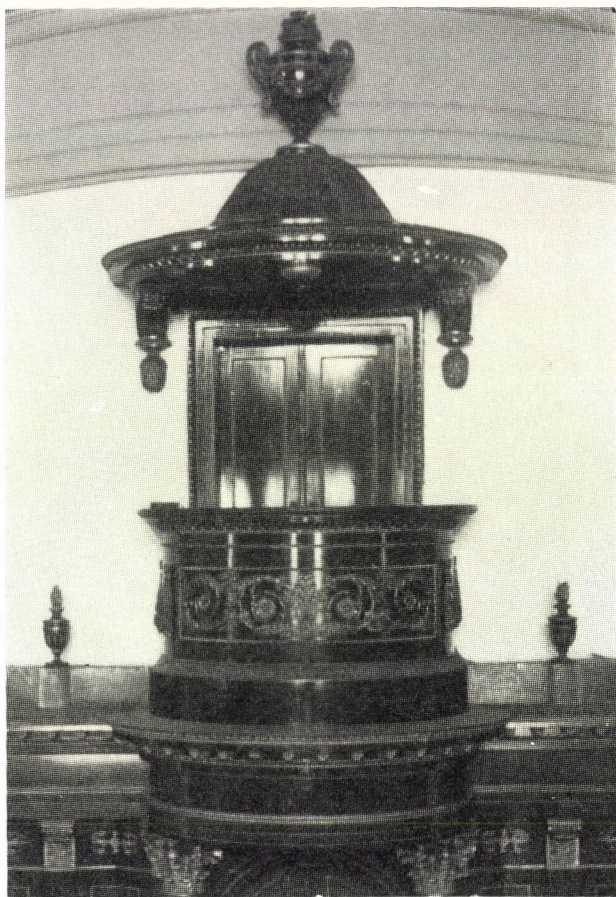


1828 körül, Szt. Vendelt ábrázoló szobrot szállított le.<sup>29</sup> Műhelye ezekben az években az egykori Terézvárosban, Dohány utca 358. sz. alatt volt.<sup>30</sup> Onnan 1828-ban a Vas utca 1195. sz. alá helyezte át.<sup>31</sup>

Az elmondottakból láttuk, hogy Huber József életéről és munkásságáról bőven maradtak fenn művészettörténeti adatok, azonban életének egyik legfontosabb adatát, elhalálózásának idejét és körülményeit mindmáig rejtély takarja. A szakirodalomban elhalálózásának időpontjaként csupán az 1832. év szerepel kérdőjelesen. Az utolsó sajtótudósítást a Magyar Kurir 1832. évi számában a 104. oldalon olvashatjuk Huberről, melyben azt írják, hogy a Wurm-ház oromdíszének kismintáját a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozta. Utána a mesternek teljesen nyomaveszett. Valószínűleg az akkori-  
ban gyakran dühöngő pestisjárvány áldozata lett, munkássága teljében, 55 éves korában. Tömegesen haláloztak el ekkor a Főváros lakosai és az újságok hírvivata nem



11. Huber József: Hermes, 1837. Fővárosi Múzeum



12. Huber József: A debreceni Ref. Nagytemplom szószerének díszítése, 1818 körül

tudta közölni az elhunytak névsorát. A temetői kimutatások is hiányosak voltak, vagy elkallódtak. Lehetséges, hogy Huber is névtelen tömegsírba került. Ez lehetett tragikus sorsa annak a művésznek, aki a század első felének legkiválóbb hazai síremlékszobrása volt. Igen jelentős síremlékeket emelt az egyébként jelentéktelen halottak hamvai fölé, ezek hosszú időre, sőt több esetben napjainkig megőrizték a halott nevét és nyughelyét, ugyanakkor alkotójuk sírját titokzatosság rejtélye fedi.

Bár halálának ideje ismeretlen, sírja nyomtalan maradt, művészetének értéke mégsem szürkült meg az eltelt időben, amelynek rostélyán pedig számos mű esett át a feledés homályába. Ugyanakkor Huber műveit megfelelő módon igyekeztünk értékelni, a mestert Dunaiszky Lőrinc és Ferenczy István mellett a legjelentősebb klasszicista szobrászunknak tartjuk. Mesterségbeli felkészültségben, szobrászi gyakorlatban, anyagismeretben jóval többet tudott Ferenczynél, nem küzdött ugyan művészi ideálokért, de a mesterségbeli feladatokat európai színvonalon igyekezett megoldani. Másik kortársától, Dunaiszky Lőrinctől pedig leginkább az különbözteti meg, hogy nem volt annyira iparos, mint ő. Bár műhelyszerű tevékenységet folytatott, de nem végzett tucatmunkákat, nem ismételte önmagát, hanem a klasszicizmus lehetőségei között mindig valami újat, egyénit alkotott. Továbbá Dunaiszkytól eltérően, aki különösen kedvelte a faszobrok készítését, Huber a debreceni szószer díszítése kivételével, kőből faragta műveit. Sajnos, alkotásainak java elpusztult, ezért értékelését egészében elvégezni nem áll módunkban, annyit azonban a megmaradt művekről is megállapíthatunk, hogy klasszicista szobrászatunk történetében munkásságát méltó hely illeti meg.

Soós Gyula



<sup>1</sup> A Huber-család valóságos pozsonyi művészdinasztia volt. A Pressburger Zeitung tudósításaiban a következő fontosabb feljegyzéseket találjuk: Huber Georg I. szobrász 44 éves korában 1768. március 21-én meghalt. (P. Z. 1768. 24. sz. 4. l.) — Huber Johann aranyozó 1. hetes fia meghalt (P. Z. 1811. 446. l.) Huber Franz aranyozó 2. hetes fia meghalt (P. Z. 1812. 203. l.) Huber Georg II. szobrász 66 éves korában, 1816. június 9-én meghalt (P. Z. 1816. 657. l.).

<sup>2</sup> Művészet 1909. (VIII.) 267.

<sup>3</sup> Magyarország vármegyei és városai, Pozsony vm. 429.

<sup>4</sup> Hasznos Mulatságok 1824. II. 370.

<sup>5</sup> Bayer József: Huber József képfaragóról. Pest-budai Almanach 1913. Szerk.: Schoen Arnold.

<sup>6</sup> Huber soproni működéséről Csatkai Endre sem tud semmi közelebbi adatot. Magyar Művészet 1928. 579.

<sup>7</sup> Lyka Károly: Magyar Művészet 1800–1850. Bp. 214.

<sup>8</sup> Hasznos Mulatságok i. h.

<sup>9</sup> Lyka Károly: i. m. 476.

<sup>10</sup> Soós Gyula: A budapesti temetők síremlékszobrászata a XIX. században. Tanulmányok Budapest múltjából c. sorozatban, sajtó alatt.

<sup>11</sup> Meisner Pelágia síremlékének jelzése: „FECIT JOS. HUBER POSONIO ORIONDUS ANNO MDCCCXXIII.”

<sup>12</sup> Siebenrock Dániel síremléke 1919-ben darabokra szedve a vízivárosi temetőben volt látható. Azóta elkallódott.

<sup>13</sup> Schmidt Karolina síremlékét a kiscelli temetőből a vízivárosi temetőbe helyezték át, melyet később szintén felszámoltak.

<sup>14</sup> Csemegi József: A Buda-vízivárosi temető alakos sírkövei. Magyar Művészet 1938. 172. c. tanulmányában a Fleschner-síremléket kérdőjelesen Dunaiszky Lőrinc művének tartja. Dunaiszky üzleti naplójának egyik 1828. évi bejegyzésére hivatkozik, mely szerint: „BESTEHT LAUT ZEICHNUNG IN EINEM TRAUENDEN LEWEN MIT FAMILIE WAPEN AN DIE FISSEN.” Csemegi tehát összefüggést vélte felfedezni a bejegyzés és a Fleschner-

síremlék között. Írja: „Mivel egyrészt több oly tartalmú síremlékről sem a valóságban, sem pedig írásban, vagy feljegyzésben nincsen tudomásunk, a Fleschner emlékek Dunaiszky Lőrinc munkásságába sorolása indokoltnak mondható.” A „Magyar művészet 1800–1945” c. Bp. 1958. 70. l. ide vonatkozó fejezetének szerzője a síremléket kérdőjel nélkül tartja Dunaiszky művének. Csatkai Endre a Magyar Művészet 1928. 539. c. írásában már mint Huber művét említi, majd állítását a bizonyítékok alátámasztásával a Művésztörténeti Értesítő 1959. (VIII.) 2–3. sz. 155. l. közleményében megismételte.

<sup>15</sup> Pest-Ofner Vereinigte Zeitung 1828. II. 1465.

<sup>16</sup> Uo. II. 1483.

<sup>17</sup> Petrik Albert: A régi Budapest építőművészete. Bp. 1913. IV. rész. 13. l. 30. kép.

<sup>18</sup> Művészettörténeti Értesítő 1955. I. 98.

<sup>19</sup> A „Pán” c. dombormű a Főv. Történeti Múzeum Újkori Osztályának kiállításán látható. Leltári száma: 29048/1.

<sup>20</sup> A Wurm-ház attikamodellje szintén a Főv. Történeti Múzeum Újkori Osztályára került. Fa, 38 cm hosszú. A művész ajándékaként került a Nemzeti Múzeumba, Magyar Kurir 1832. 104. l.

<sup>21</sup> Hasznos Mulatságok i. h. II. 370–373.

<sup>22</sup> Genthon István: Magyarország műemlékei. Bp. 1951. 47. l.

<sup>23</sup> Magyarország vármegyei és városai, Pozsony vm. 429.

<sup>24</sup> Pest megye művészeti emlékei I. köt. 186.

<sup>25</sup> Genthon: i. m. 261.

<sup>26</sup> Sternegg Mária: Az első magyar „butorgárnok” Vogel Sebestyén. Művészettörténeti Dok.-csop. Évk. 1954–55. 182–184.

<sup>27</sup> Hasznos Mulatságok i. h. 373.

<sup>28</sup> Lyka: i. m. 352.

<sup>29</sup> Borsos Ferenc Magyarcsanádi plébános hozzászólása, 1961. január 24-én kelt levele szerint Magyarcsanádon nincs és nem is volt Szt. Vendel szobor, azonban lehetséges, hogy a szomszéd faluban Ócsanádon van, mely Romániához tartozik. Genthon: i. m. 185. — Lyka: i. m. 309.

<sup>30</sup> Wegweiser durch Pest 1827. 364.

<sup>31</sup> Bayer József: i. m. 89.



## MIRŐL FESTETTE BENCZÚR GYULA MIKSZÁTH NAGY- ÉS KISPORTRÉJÁT?

Néhány hónappal ezelőtt, képzőművészeti körökben mint képzőművészeti érdekességről esett szó arról az ismeretlen kisportréről, amely 1950-ben, Horpácson, ifj. Mikszáth Kálmán tulajdonából eltűnt, ám 1960 őszén ismét felbukkant egy műgyűjtőnél, Farkas Lászlónál. A képet Ruffy Péter, a Magyar Nemzet munkatársa találta meg.

A Nemzeti Galéria hamarosan fényképfelvételt készített a képről, szakértőkkel megállapíttatta hitelességét, csak azt nem tudták eldönteni, hogy a kép Mikszáth életében vagy halála után készült-e. Van ugyanis egy nagyméretű Benczúr portré Mikszáthról a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában, amelyről tudjuk, hogy Benczúr Gyula akadémiai székfoglaló céljából festette, s mint „képiró”, tanulmány helyett ajánlotta fel az Akadémiának 1913. április 13-án, tehát az író halála (1910. május 28.) után.

Mivel a kép körül felmerült vitában a kisportré eredete tisztázatlan maradt, s festésének idejére sem derült fény, az általam most megtalált dokumentummal világosságot kívánok vetni a kisportré keletkezésének körülményeire.

Benczúr Gyula 1910. április 28-án, Mikszáth halála előtt pontosan egy hónappal lett az Akadémia levelező tagja. Mivel ahhoz, hogy rendes levelező tag lehessen, székfoglalót kellett tartania, elhatározta, hogy azt ecsettel írja meg, s tárgya, kedves barátja, az időközben elhalt író lesz.

Véleményünk szerint a kis Benczúr-portré a festmény első változata.

A kisportré fénykép után készült. Modelljét megtaláltuk. Megjelent az Új Idők 1910. 16. évf. 10. sz. (márc. 6.) 229. lapján. A fénykép Mikszáthot családja körében mutatja be a jubileum évében. Az író kényelmes bőrfotelben ül. Sötétszürke mellényt és kabátot visel, hozzá szürke széles csikozású nadrágot. Jobb keze a fotel karján pihen, baljában a szájához emelt szivart tartja.

Benczúr a kisportrén Mikszáthot minden változtatás nélkül, ugyanabban a helyzetben, ugyanazzal a mozdulattal, fejtartással, arckifejezéssel ábrázolja, mint a fényképen látható. A kép annyira szándékos másolat, hogy a festő nem is tekinthette és nem szánhatta véglegesnek. Kétségtelen, hogy ez a másolat előtanulmány volt a megfestendő nagyportréhoz. Célja, hogy a maga számára belsőleg megragadja, s mintegy ecsetjébe vonzza az író vonalait, vonásait. A kép kiegészítése csak annyi, amennyit az író keresztbevetett lábából a fényképen az asztal eltakart. Ehhez is volt mintája: az említett folyóiratban ugyanakkor megjelent Faragó Jenő rajza, amely Mikszáthot ugyancsak bőrfotelben ülve ábrázolja. (Készült 1903.)

Bár feltevésünkhöz a kép és a fénykép egybevetése után semmi más bizonyítékra nincs szükség, mégis érdemes megemlíteni, hogy a kép készítése előtt Mikszáthné maga ajánl modelleket Benczúrúnak, e tárgyban hozzá írott leveleire válaszolva. Egyikben így ír: „A papírok között kutattam és találtam egy arcképet. Azt hiszem azt, amely úgy az íróasztal felett fellekint: oly hünek látszik.” Más helyütt: „A képet az inasnak átadtuk (Benczúrék távollétében járt ott Mikszáthné nagyobbik fiával,



1. Mikszáth Kálmán ismeretlen kisportréja, Benczúr Gyulától (1911–1912)



2. Mikszáth családi körben, a jubileum évében (1910). A Mikszáth-kisportré modellje





3. Mikszáth modellt ül jubileumi mellszobrához, Holló Barnabás műtermében (1909)

Kálmánnal), megszereztem, igen jó, egész tekintete megvan szegény jó uramnak, de a szék az homályos, nem sikerült a kép.” (Mikszáthné levelei Benczúr Gyulánénak. OSzK. Kézirattára.) Az idézet kétségtelenül a kisportré modelljére vonatkozik. A szék valóban eléggé homályos. Benczúr a másolaton néhány ecsetvonással jelzi anyagának fényét. A fénykép döntően bizonyítja a kisportré eredetét, festésének ideje a Mikszáthné leveleit (1911 nyarán kelték) tekintetbe véve, 1911 vége, 1912 elejére tehető.

Kétségtelenül ez előtanulmány után kezdett Benczúr az Akadémiának szánt nagy portré megfestéséhez. A részletek ismeretének birtokában most már szabadon alkot, de most is bizonyos képek emlékeiből. Az arc formálására itt kimutathatóan hatott az a fénykép, amelyet az íróról Holló Barnabás műtermében készítettek abban a pózban, amelyben mellszobrához modellt ül. Ez is az Új Idők képsorozataiban jelent meg, az 1910-es évfolyamban. A másik kép, amelynek az arc hangulatára volt befolyása, Mikszáth utolsó fényképe a kandalló előtt. Közölte a Vasárnapi Újság 1910. évfolyamában (23. sz. jún. 5. 486. l.). A nagyportré mellőzi az átmeneti mozdulatokat. Nincs ezen az arcon a kandallós kép vonásait átható mély bánat, sem a műtermi kép derűje, hanem a kettő összehatásaként valami bölcs tűnődés.

Mikszáthné egy, ugyancsak Benczúr Gyulánéhoz írott, 1913. április 13-án kelt levelében így mond

véleményt a nagyportréről: „hasznos a megszólalásig”.

Talán nem lesz érdektelen megemlítenem, hogy Mikszáthéknak a Benczúr családdal való bensőséges kapcsolata az író halála előtt egy évvel, az 1909. év elején kezdődött. Benczúrné Boldizsár Kata Piroska ugyanis 1909. januárjában közreműködött a Petőfi halálának 60. évfordulójára kiadott Petőfi Almanach szerkesztésében, és Mikszáthot egy cikk írására kérte. Mikszáth ez időben súlyos tüdőgyulladást kapott, így a cikket nem írta meg. Benczúrné, aki nem tudott az író megbetegedéséről, a 17. század stílusában írott szellemes levélben kérte őt ígérete beváltására. Ekkor, értesülve az író súlyos betegségéről, Benczúrné kárpótlásul január 16-án, Mikszáth születése napján 60 szál piros rózsát küldött a nagybetegnek. Mikszáth felépülve, hálából a virágokért, *Petőfi Almanach* címen ismertetést írt Az Újság április 11. számában a kiadványról, és az ismertetéssel kapcsolatban Benczúrné levelét is közölte, megemlítve a virágokat.

Benczúr Gyula ugyancsak az 1909. év tavaszán, a Múcsarnok tárlatán hatalmas festményt állított ki. Tár-gya: *Az Országgyűlés hódolata a király előtt*. A kép 10 évig, 1899–1909-ig készült és mintegy 70–72 akkori politikus portréját foglalja magában, olyanokét is (pl. Szilágyi Dezsőt), akik időközben már elhaltak. Az országgyűlés két házának tagjai állnak a királyi pár előtt.





4. Mikszáth utolsó fényképe otthonában (1910)



5. Benczúr akadémiai székfoglalója: Mikszáth nagyportréja (1913)

A vezető politikusok elől helyezkednek el, a kisebbek hátrább kaptak helyet. Jobbról, a páholy alatt közvetlenül, a saroktól a harmadik, kevésbé világosan látható fej vonásai Mikszáthéra emlékeztetnek. Azonosságát igazolni nem lehet. Annyiban érdekes lenne, mert ez esetben egyetlen olyan portré volna, amelyet Benczúr az élő Mikszáthról készített. A kép egyébként „Az Újság” 1909. ápr. 3. számában Martin József tollából merész bírálatot kapott: „A mesternek eddig legkiválóbb reprezentáló képe abból az egyszerű okból, hogy művész és téma megtalálták egymást. Itt aztán van fényre, pompára, ragyogásra díszmagyarra alkalom elég, s ami a legfontosabb, soha a mesternek alkalmá nem nyílt ily előkelő pózokra.”

Mikszáth, súlyos tüdőgyulladásából felépülve, utókurára március végén Lovranába utazott, ahonnan április 18-án tért meg. Másnap, április 19-én ír a kép felől Benczúrnak: „Tegnap este érkeztem haza Délről... engedd meg, hogy valaki olyan is gratuláljon, aki még a képedet nem látta. Nem a képedhez gratulálok én, hanem a dicsőség verőfényének ahhoz a teljességéhez, mellyel nemzedet eláraszt...”

A képedet feleségem látta s azzal fogadott »No Benczúr levágta Munkácsyt«. Ez persze csak olyan asszonyos beszéd. A nagyok nem vágják le egymást, csak egymás mellett röpiúlnak, mint a sasok. Itt már senki sem találgatja, melyik a nagyobb. Mert sokszor az látszik kisebbnek, amelyik magasabban van és megfordítva...”

Mikszáth és Benczúr családi kapcsolatát még szorosabbá ígérkezett tenni ezen a tavaszon egy új terv. Benczúrék a kép honoráriumából falusi otthonot akartak szerezni és Mikszáthot is megkérdezték, nem tudna-e valahol szépfekvésű telket. Mikszáth gyermekes mohósággal kapott a gondolatot, hogy a festőt falusi tuszkulánuma közelébe, Horpácsra csalja. 1909. május 17-én Benczúrnénak írott levelében csaknem esengve kéri, hogy férjével együtt utazzanak le Horpácsra és tekintsék meg a történetíró, Nagy Iván egykori telkét, amely tele van gyönyörű, öreg fákkal.

A látogatás 1909. május 20-án meg is történt, de a telekvásár nem jött létre. Az új tulajdonos, Macska István nem volt hajlandó megválni a telektől, s hogy ne szorongassák, hamarosan kivágatta az ősi fákat is. — Mikszáth meg sem merte írni a helyzetet Benczúréknek. Felesége vállalkozott rá, s szomorúan írja: „... férjem valósággal kétségbe van esve, hogy nem lehetek vele egy faluban...”

Benczúrék így távolabb, Dolányban szereztek otthonot. (Ma Benczúrfalva.) A személyes találkozások mindegyikére hozzájárultak ahhoz, hogy Benczúr Mikszáthról készített későbbi portréja nemcsak élethű, hanem étellel teli festmény is legyen. Csak így lehetett a „megszólalásig” hű.

Méreiné Juhász Margit



# ADATOK ÉS REFLEXIÓK TORNyai JÁNOS „JUSS” CÍMŰ FESTMÉNYÉNEK ESZMEKÖRÉHEZ

Az 1904-ben Ráth-díjat nyert „Juss”-tól, az 1932-ben még be nem fejezett úgynevezett „Nagy Juss”-ig, e remekműnek számtalan vázlatát őrzi a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum, őrzik a magános gyűjtők és alighanem több lappangó példánya van szerte az országban, mint amennyit mi, Tornyai művészetével foglalkozók, a nyilvántartottak mellett ismerünk.

Ezek az ismert ceruza- és olajvázlatok egyesekből azt a véleményt váltják ki, hogy Tornyai János a vázlatok készítését mindaddig folytatta, míg 1932-ben a „Nagy Juss”-hoz többé már nem nyúlt hozzá.

Az igazság az, hogy a rajzvázlatok a „Juss” végleges kompozíciója idején már készen voltak, sőt a Ráth-díjas festménnyel egyidejűleg, a tőle többé-kevésbé eltérő olajvázlatok nagyrésze is elkészült. A „Nagy Juss” alakjainak vászonra vitele után — 1912 körül — pedig minden olajvázlat elkészült már, akár az egyes alakok, akár az egész „Juss” cselekményének vázlataira gondolunk.

Nemcsak Tornyai János megjegyzéseiből tudjuk ezt, hanem azokból a Tornyai János múzeumban őrzött kisebb és néha egész nagyméretű zsír- és csomagolópapírra rajzolt és átmásolás céljára használt kontúrozott rajzokból is, amelyeket feleslegesnek tartott újra meg újra megrajzolni, a tisztán színp próbát szolgáló olajvázlatokhoz.

Több, mint két évtizedig fejlesztette tovább a végre is soha el nem készült remekművet Tornyai, de 1904-től, tehát a Ráth-díjas „Juss” elkészültétől, eszmei, koncepcióbeli problémái nem voltak, csak a festőiség, a szín nagy és alapvető kérdései izgatták művésziünket.

Érdekes azonban foglalkozni a „Juss” eszmei kialakulásával, még pontosabban: nyomunkövetni a „Juss” eszme körébe tartozó vázlatokat, elgondolásokat, amelyekből nagyon kevés készült el Tornyai János „szíve szerint” való nagy művé, mint pl. a Zsarkó—Héjja örökségéből, a második világháború végén eltűnt (1927-ben Jankó János-díjjal jutalmazott) „Cszmahúzás”.

Mielőtt a „Juss” eszme körének megközelítéséhez fog-nánk, egy állítólagos „Juss”-vázlattal kell bővebben foglalkoznunk, amely nemrégiben (1960 februárban) került szemünk elé. E vázlat jelenleg Felletár Béla tanár tulajdona (Hódmezővásárhely), aki röviddel ezelőtt vásárolta Szegeden. Eddig nemcsak előttem volt ismeretlen, hanem úgy látszik Kiss Lajos és a Tornyai művészetével foglalkozó műtörténész, Bodnár Éva előtt is. Lehet, hogy ismerték, de aligha tarthatták fontosnak, mert nem említik sehol.

Íme a kép leírása:

Mérete ca.  $26\frac{1}{2} \times 34\frac{1}{2}$  cm olaj vászon, a vászon papíroslemezre ragasztva, amelynek hátát nem láthattam s így nem tudom van-e rajta írás, vagy Tornyai szokása szerint, egy másik vázlat. A vékony fekete kerettel szegélyezett kép háta barna csomagolópapírral van beragasztva. Rajta idegen kézzel írott írással a következő felirat: „Tornyai János. Vázlat a „Juss” c. képhez. Csak vázlatban maradt. HMV; 1931. L. 18. Dr. Freimann (János?).”

A látható kép: jelezve jobbra fent: Tornyai. (A jelzés Tornyai fiatalkori kézjegyét mutatja.) A vászonon 8

alak van. Középen térdelő és az ágyhoz támaszkodó egészen fiatal leány alakja. Barna haj, világos derék, karminszín szoknya. Félíg térdel, félíg fekvő támaszkodik az ágyfához, mintha e pillanatban esett volna térdre. A néző szemét az ágyon fekvő alak (haldokló) felé vonzza. A fekvő alak a kép legvázlatosabb része, mégis minden elnagyoltsága mellett is tökéletesen kifejezi az élet utolsó perceit, vagy talán az éppen beálló halált. Kékeszöld színű kendő vagy hajzat, sárgás színű arc. Tovább csak a párna és a testet takaró dunyha látszik.

Balról négy alak. Az ágy mellett ülő asszony a haldokló felé tekint. Színei: az arc sárgászöld, fejkendő kékesfekete, ruha zöld, a kötény kármínos. Mellette áll egy kisgyerek, aki sötétbarnás vörhenyeges színeivel csaknem beleolvad a környezetbe. A harmadik alak az ágy fejéhez támaszkodó asszony. Belőle csak a fej, a vállak és a jobbkar látszik, a többi eltakarja az előtér balszélét kitöltő, barna-sárga domináns színekkel festett férfialak. — Jobboldalt, az ágy végénél álló s a haldoklóra néző és szinte hozzá közelítő nő alakja látszik. Erősen megrajzolt arcú az ágybanfekvő felé fordul. Keze majdnem összeér a térdelő leány jobbkarjával. Kissé hátrább és előtte az egész jobb előteret kitöltő öregember ül. Tömegével ellensúlyozza az egész baloldalt. Sötét színei ellenére is a legsokszínűbb és legmonumentálisabb alakja a képnek.

A szobának nincs bútorzata, mindössze az ágy első deszkája és a jobb oldalt ülő öregember alatt levő szék egy része látszik.

A vázlat elég jó állapotban van. Lényegtelen pergés és a lemezre való ragasztás következtében néhány — nem zavaró — apróbb göbbel. Legsúlyosabb hiba, hogy a képet avatatlan kezek vastagon és egyenlőtlenül átlakkozták, hihetőleg a keletkezés óta támadt „beütések” miatt. Szakember könnyen rendbehozhatja.

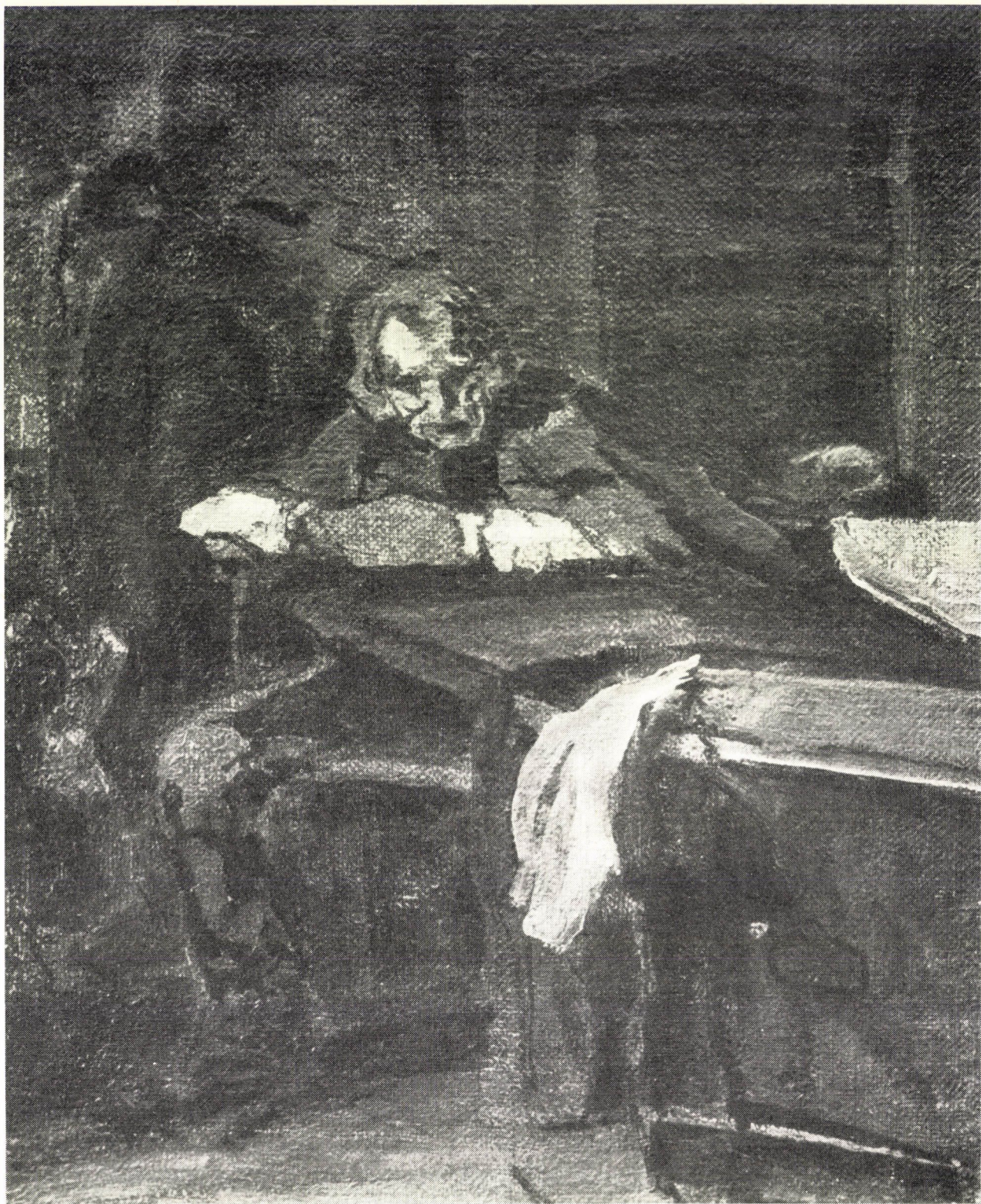
A festmény állítólag „Juss” vázlat, legalábbis 1931. évi tulajdonosa ezt írta a képet takaró lemezpapír hátára.

Az első pillanatra, ha a vázlat színeire és alakjaira tekintünk, könnyen és felületesen „rávágthatjuk” — mint valószínűleg Tornyai is tette —, ha nem is azt, hogy „Juss” vázlat, hanem: vázlat a Juss-hoz. Ha azonban csak egyetlen percig is nézzük, észre kell vennünk, hogy itt a „Juss” tematikájának minden lényeges eleme hiányzik. Mások az érzések, mások az indulatok, mások a mozgások, más az alakok elrendezése, — egyszóval más a történet.

Elsősorban hiányzik a képről minden jussolni való objektum: a kelengyes láda, a híres selyemkendő. Hiányzik minden ellenségeskedő mozdulat, harag. A cselekmény ezen a vászonon az ágyban fekvő betegen, az ágy előtt térdelő leányon és az ágy felé mozduló és tekintő asszony alakján nyugszik.

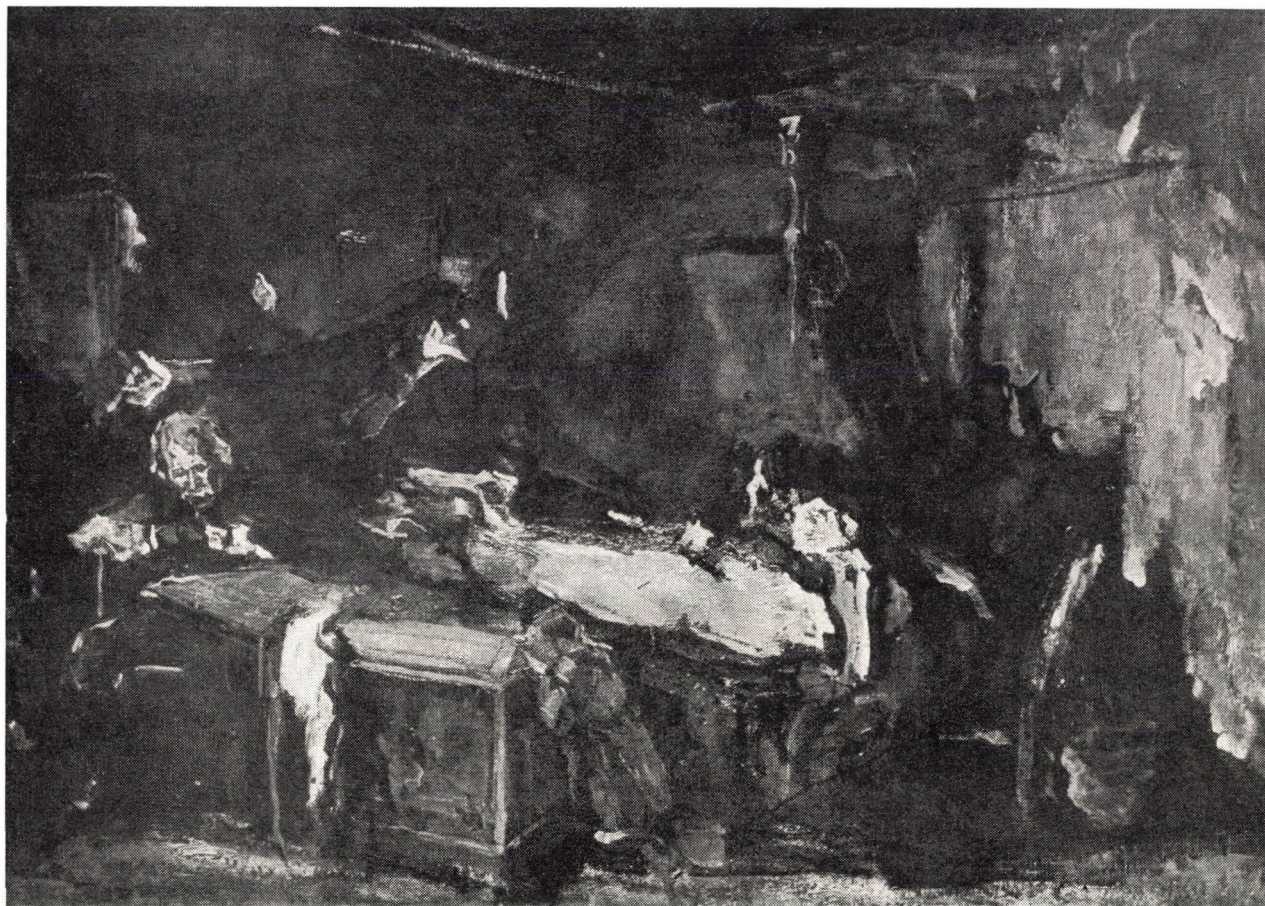
Mégis bizonyos, hogy a „Juss” későbbi alakjai kísértenek ezen a kis vásznon. A két átélt asszony alakja, akik később majd a „Juss”-on a ládából kirángatott kendő fölött marakszanak, — itt e rekvizitumok nélkül más elhelyezésben, feszültség és indulat nélkül egészen más szerepet töltenek be.





*Tornyai János: Tanulmány a Juss-hoz.*





2. Tornyai János: Juss

A vázlat jobboldalának előterében ülő férfi alakja megcsalja a fölültes emlékezetet és pillanatokra a „Juss” székről fölugró asszony-alakjának háta mögött levő „sógor” reminiscenciáját kelti. A „Nagy Juss” ládájába bámészkodó kislány emlékképét idézi az ágy előtt térdrehulló nagyobb, felnőtt leány. Arról nem is beszélek, hogy a „Juss”-on, a jussolás okát és indokát csak egy superlátos ágy halvány körvonala jelzik a kép háttérében, itt pedig a kép középterében egyetlen deszkával jelzett ágyon haldokló körül zajlik le a vázlat cselekménye.

Miért írom le ilyen fölöslegesnek látszó pontossággal a szóban forgó kis vásznat, illetve e vázlat és a közismert „Juss” vázlatok között levő tartalmi és gondolati különbséget, mikor azt, a „Juss”-nak minden ismerője pár pillanatnyi figyelmes nézéssel, még a fényképről is megállapíthatja? Megmondom. E vázlat a „Juss” előképe, vagy tagja egy olyan sorozatnak, amelyen keresztül Tornyai János a „Juss”-ig jutott és állapodott meg, — míg a többi (ki tudja hány?) gondolat nem vált művé, csak kallódó vázlatok jelzik menetét és a művész érzésvilágát.

E vázlat a haldoklás vagy még inkább a halál pillanatát ábrázolja. Később ez a téma — amely kétségtelenül önálló műnek indult — aligha készült el, vagy lappang, a „Juss”-on már csak egy superlátos ágy körvonalaiban jelentkezik.

A vászon baloldalán levő négy alak Tornyainál szokatlan passzivitása a „Siralomház” baloldalán álló embercsoportra emlékeztet. Szerintem (az általam ismert Tornyai-képek közül) ezen a kis vásznon látszik legjobban Munkácsy hatása — a szónak *mesterségbeli* értelmében. Tornyai későbbi műveiről nem is beszélve, sokkal

rajzoltabb — nem rajzosabb — mint a „Juss” létrejötté idején megszokott olajvázlatok. Érzik a küzdelem a térrel. A színeit kivéve, hiányzik a későbbi nagyvonalú lendület, Tornyai képeinek az anyag, a képkötő elemek, rajz, kompozíció, a tér, egyensúly fölött való abszolút biztonsága.

Nemcsak a kezdeti bizonytalanságok, de már a szinte készen jelentkező színskála is megérleli bennem azt a bizonyosságot, hogy e vázlat föltétlenül a „Juss” megfogalmazásának kikristályosodása előtt készült, akár mint annak előképe, akár — mint talán a későbbiekben bizonyítani tudom — a „Juss” eszmekörének egyik hajtása.

Ha még ezekhez hozzáteszem, hogy Tornyai későbbi korszakában e nyolc alakos kompozíció egészen szokatlan, valamint azt, hogy 1897-ben jött vissza művésziünk párizsi tanulmányútjáról (ahol Munkácsyval megismerkedett) nyugodtan merem állítani, hogy a jobb híján általam „Haldokló” címmel nevezett vázlat 1897 és 1904 között keletkezett.

\*

A „Juss” tanulmányomban (1956) arról írtam, hogy e remekmű nem befejezetlen, hanem *befejezhetetlen*. Az a művész, aki a magyar paraszt életének elmondását, világát kiáltását tűzi igényül maga elé, nyilvánvalóan nem teheti azt egyetlen műben, hiszen ez túlhaladná a képzőművészet lehetőségeit, éppen azért, mert e művészeti ág földadata és lehetősége egyetlen pillanat rögzítése az időben.

Mit csinálhat az a képzőművész, akiben az epika homéroszi szelleme és igénye jelentkezik? Nyilvánvaló, hogy összefüggő alkotásokon keresztül akarja elmondani





3. Toronyai János: „Nagy” Juss.

mondanivalóját, ha ideje, lehetősége, ereje van rá. E gondolatok fölvetése után beszélhetünk a „Juss” eszmeköréről, amelynek egyik apró, *de művelődéstörténetileg nem jelentéktelen állomása* a fent elemzett vázlat.

Képzeletünkben nyissunk ajtót abból a szobából, ahol a „jussolás” zajlik. Barangoljunk időtlenül egy tanya, vagy parasztház szobáiban, helyiségeiben. Találkozunk a „Szitáló lány” alakjával munka közben, belépünk az „Édesanyám szobájá”-ba, megpillantjuk az „Ájtóban várakozó asszony”-t, meglessük a „Csizma-húzás”-t, látjuk a „Morzsolás”-t, a „Hurkatöltés”-t. A „Téli este” csöndes beszélgetései idézik a „Mit jövőndől a százesztendőš jövőndömondó?”-t, a „Népoktatás a tanyán”-t, a „Mögellött a tehén”-t, a paraszti élet hétköznapijait. Majd belezeledünk a mesébe, a betyártörténetekbe, no meg a politikába. Dehát mit jelentett félévszázaddal ezelőtt a politika? Kossuth Lajos nevét, sorsát, kinek arcképét már a 13 esztendőš Toronyai megrajzolja röttenetös élethűséggel! Rákóczi hamvainak hazahozatalát, Mátyás királyról szóló legendákat, Vásárhely egykori nagyuráról, Bercsényi kurucgenerálisról szóló történeteket. Magyarán: a mese, a legenda, a történelem. Az ország sorsát eddig is nadrágos emberek intézték, szűkebb pátriája sorsa felől se igen kérdezték akkoriban. Toronyai pedig osztályostársainak sorsát, igényeit, lehetőségeit, mindennapi életmódját és történelemidéző álmait figyelte. Így született a „Rákóczi Rodostóban”, no meg a XX. század legjelentősebb magyar történelmi festménye, a „Nagy Bercsényi Miklós”.

Ez a „Juss” szűkebb eszmeköre. De menjünk csak ki a házból. Szemünk elé villan a mezőn „öztővér kút-ágas, hórihorgas gémmel” a „Gémeskút” rettentő erővel

és biztonsággal megfestett íve. Alatta elfér az egész paraszti látóhatár valósága és szomjúsága valamiért, amit az emberek nem tudtak szavakba önteni. Ide látszik a szomszéd tanya „Magános fá”-ja, közte a „Libalegelő” a „Libapásztor”-ral. Előttünk hullámszik az „Érő búzatábla”, fejük fölött a „Nagy borulás”. Máskor a „Föl-szabadult tarló”, vagy a kiaszott mezőn álló gebe, a „Bús magyar sors, Önéletrajz”. Látszik a „Naplemente”, a tiszaparti „Ártér”, a „Gátórház”, a ködbevesző „Tanyák” horgadó nádtetején lovagló gonddal, bajjal. A végtelen hóban „Eltévedt asszony”, a „Tél” jelenik meg a megfestett és főként a „majd egyszer mögfestöm” vázlatremekeken.

Nem díszletek, nem a kor „gyöngyösbokrétái”, nem érdekes népi motívumok ezek a képek. Itt a tárgyak, akár a személyek, alakok, részt követelnek és részt is vesznek a paraszti lét kérlelhetetlen, sokszor könyörtelen pillanataiban.

Egyetlen kép ez a sok vászon, papír, egyetlen és befejezhetetlen, amelyet gyűjtőnéven „Juss”-nak hívunk és amely-lyel félévszázaddal ezelőtt egy időben találkoztunk, a „Faluvégén”, a „Tiszaparton” és a 132 000 holdas vásárhelyi határban. Ezt akarta Toronyai János egyetlen képben megfesteni.

Ebben az igényében különbözik Toronyai János minden életképfestőtől, de a magyar festőművészek legjobbaitól is. Ezért írtam egyik tanulmányomban, hogy a „Juss” nem életkép, hanem *életforma*, és pedig művészünk számára egyetlen lehetséges életforma.

A fent mondottak értelmében természetes és nyilvánvaló, hogy Toronyai művészete távolmarad az egyre inkább irodalmi szemlélettel festett (ha mindjárt a legjobban festett) életképek emberi és művészi szemléletétől.



Nem festői kvalitásokról beszélek, mikor azt érzem: Tornyai életműve még több az egyedülállóan nagy magyar realista festők, sokszor mesterségbelileg talán külön és reprezentatívabb alkotásainál, akik időnként kirándulást tettek e témakörbe, mégis bizonyos mértékben egzotikumnak, néprajzi érdekességnek, olykor betyár-romantikának tekintve a magyar paraszt életét.

Tornyai életművét, a nagy torzót, akkor is előbbre kell helyeznem, ha azoknak a kortársaknak seregszemléjét veszem alapul, akik megéreztek a XX. század elején még csak a föld alatt morajló, de fél évszázad múlva a kitörő vulkán erejével jelentkező, az egész emberiséget formáló szociális problémákat és tetteket.

Fényes Adolf „Szegény emberek” ciklusára, Koszta József és Nagy István teljes, de egészében össze nem fogott életművére gondolok. Mednyánszky szintén össze nem fogott, bár egyértelmű életműve, egy egész életen át tartó kirándulás, vagy még inkább kiábrándulás volt az uralkodó társadalmi rendszerből, — de nem ellene.

Nos, amit a legjobb kortársak minden kiváló művészi képességük és mesterségbeli tudásuk mellett sem tudtak megéreztetni (mert megvalósítani Tornyai sem tudta) életművükben — a nagy szintézist —, azt a társadalmi rend egyik vonalán Tornyai János, másik vonalán a

nálánál 25 évvel fiatalabb Derkovits Gyula érezte meg és kiáltotta világgá.

A XX. század első évtizedeiben ez a két magyar festő (kéességeik, kifejezőmódjuk minden különbsége és hasonlósága mellett), az az alkotó, akiknek egész életműve töretlen, egységes emberi magatartásban egy pillanatra sem kalandozó, tántoríthatatlan emberség szintézisében jelentkezik.

Derkovits korán elhalt, a megfáradt, nagyon beteg Tornyai pedig 1932 körül szentendrei képein akar megtanulni „szíve szerint festeni”, hogy végre befejezhesse a „Juss”-t, élete egyetlen művét.

Festeni és még jobban festeni, hogy négy évtizedes emberi vívódás után szóhoz engedje jutni önmagában az annyi időn át fékezett, sokszor erőszakosan visszatartott művészt a színeknek — s igényei szerint még festőibben fejezze ki figyelmeztetéseit, vádjait, jövőbe látó megérzéseit.

Tornyai életművét ismerve, személyes barátságával kitüntetve, így látom, így tudom, így érzem azt a problémát, amelyet én a „Juss” eszmekörének nevezek s amelynek elmondására a leírt vázlat alkalmat adott.

Galyasi Miklós



Az a hetvenhárom esztendő, amit Baktay Ervin kedves barátunk ebből az árnyékvilágból a magáénak vallhatott, sajnos, nem volt a leghosszabbnak nevezhető emberi életkor, de neki elég volt arra, hogy feledhetlenné és bizony-bizony nem egy embertársa, sőt pályatársa előtt érthetlenné tegye magát. Nem is volt ez csoda. Hiszen rendkívüli tehetséget hozott magával dunaharaszti szülőhelyéről a világra. Az ő hibája ott kezdődött, hogy némileg félreismerte erejét. Életét a tudományos irodalomnak szentelte, de kezdetben festőművésznek szánta magát. Közös mesterünk Hollósy Simon ugyan megállapította róla, hogy tehetsége van, de lusta és már őt is megelőzte a verdiktrel egy középiskolai tanára, ki írói pályát jövendőlt neki. Baktay Ervin nem volt nagyratörő és számító ember. Amíg iskoláiban volt, addig az iskolának dolgozott és nem az életnek. Mikor azután az életbe kikerült, akkor meg inkább saját magának, mert életének nagy részét szabad pályán töltötte.

Hivatalt sokáig nem vállalt. Abból élt, amit könyvei, egyéb írásai és szabad előadásai hoztak, mert tudvalevő, hogy a tudomány népszerűsítését művelte. Ahhoz pedig igazán nagyon értett. Írói stílusa kitűnő volt. Szabad előadásain tolongott a hallgatóság.

Természetesen ne felejtjük el, hogy a Hollósy-festőiskolából egyenesen a harctérre került 1915-ben, mint híradó tiszt. 1918-ban szerelt le mint hadnagy. Közben Wollhyniában, Erdélyben és a Vogézekben vitézkedett. Emlékeül egy signum laudist és egy ezüst érmet is kapott. Azután pedig nem nyugodott, míg csak ki nem jutott Indiába, mert a világnak ez a csodálatos része ígért neki a művészetből legtöbbit. De egyéb körülmény is közrejátszott. Baktay nővére Londonban készült énekesnő művészetére. Ott ismerkedett meg leendő férjével, Serdar Umrao Singhel, egy pandjabi sikh főnemessel. Idősebbik leányuk, kit Amrita Shergil néven ismer az indiai festészet történelme, az új indiai művészet legnagyobb egyéniségei közé tartozott. Élete, legnagyobb fájdalmunkra, rövid volt. A festészetben az első útbaigazítást Ervin nagybátyjától nyerte, nálunk Magyarországon, hol az első világháború alatt mint internáltak éltek.

Baktay első indiai tartózkodása három évet (1926—29) vett igénybe. Alkalmat adott neki ez az idő arra, hogy megismerkedjék a szubkontinensen élők nagy életével és nyomorúságával egyaránt. Amit látott és tapasztalt, hírlapi cikkeibe foglalva hazaküldte. Ezekből tevődött össze első nagy műve, a kétkötetes „India” három kiadásban (1931, 1941, 1942). Egyben ez volt az első könyv, melyből a magyar olvasóközönség hiteles képet nyervehetett Indiáról, Cejlontól kezdve egészen a Himalájáig, Körösi Csoma Sándor tudományos hóstetteinek és halálának színhelyéig, honnan őt megviselt szervezettel, sürgős orvosi tanácsra és Stein Aurél közbenjárására kellett hazatéríteni.

Festőművészet, világháború (egyszeri, csütörtököt mondott pisztolylövés-kísérlettel) és „India” mint alapvető mű. — Ez volt hát a kezdet, már ti. Baktay Ervin saját tapasztalatain alapuló munkásságának kezdete. Mert hiszen első irodalmi jelentkezései nyomdafestéket

láttak már a húszas években. Ezek voltak „Rabindranath Tagore” (1921), a Mahabharátának egy rövid kivonata (1923) és „Gandhi válogatott írásai” (1926). Szóval szorgalommal és a munkáért, legfőképpen pedig az Indiáért való olthatatlan lelkesedésben akkor se volt hiány, mikor fiatalága megkövetelte a magát és amellet semmi kedve se volt ahhoz, hogy a földgolyó másik felét behúnyt szemmel mellőzze.

Mert ne felejtjük, hogy Baktay Ervin majdnem egész életén át kétfelé tekintett. A távol Keleten kívül, szinte érthetetlennek találhatjuk, ott volt a „Wild West”. Nem is akarom köznapi nyelven Amerikának nevezni. Az igazi „Wild West” izgalmas romantikája volt az, amit meghitt barátaival egy Dunaszigeten évről évre végigjátszott. Ha nem tudnók, hogy ez a játékoság egészségét szolgálta, a komoly tudósokhoz hasonlóan mi is megtagadnók tőle a pótolhatatlan aranyos kedély létjogosultságát.

Tökéletes igazságtalanságot követnénk el vele. A debreceni egyetem nem is követett el mellőzést Baktayval szemben, ki felszólítására ott promoveált 1933-ban.

A kétkötetes „India” után következett ugyanis „A boldog völgy országa” cím alatt, az 1934-ben kiadott Kasmir, majd a magyar esszé-irodalom egyik büszkesége, a „Szanátana Dharma”, az „örök törvény”, ami alatt a hinduizmus vallásbölcseletének mintaszerű összefoglalását, a yoga tanával kiegészítve kell értenünk, a „Világ tetején” két kiadásban (1930, 1934), a „Pandzsáb” (1937), „Hindusztán” (1938), „Királyfiak földjén” (Rodzsputana és Gudzsarat) (1939) és két rövid kötetbe sűrítve a mélyen tanulságos „Indiai éveim” (1939).

Más földrajzi írakkal társulva is megírt egy könyvet India, India—Ausztrália és Óceániáról (1938), egy másikat pedig Közép- és Dél-Amerikáról (1938). Az előbbinél Bulla Béla, az utóbbinál Juhász Vilmos és Temesgyőző volt társszerzője. A Magyar Földrajzi Társaság meg is tette vele szemben köteleességét azzal, hogy 1930-ban választmányi tagjainak sorában adott neki helyet, és folyóiratának a „Földgömb”-nek szerkesztését reá bízta. Eléggé sajnálatos, hogy a tudományos társaság életünket jellemző keserű cseppek egyikét neki is élvezni kellett. Hogy a tréfa teljes legyen, éppen a Körösi Csoma Sándor Társaság kapuja maradt zárva előtte.

Kétségtelen, hogyha valakinek kiült az arcán a nagy-képűség hiánya, az éppen Baktay Ervin volt. De vajon mióta izléstelen a szerénység és a tudomány népszerűsítése, ha valaki sohase követi el mellette a tudóst mindenekfelett kompromittáló baklövéseket? — Hagyjuk a vitát. — Nem szokott jóra vezetni.

Baktay Ervin a húszas évek elején sokat foglalkozott fordításokkal is. Az ifjúságnak szánt irodalmi műveinek nagy részét is akkor írta, nemcsak megélhetése, hanem az írói gyakorlat érdekében is. Haszna nagy volt belőle. Őt ugyanis azzal jellemezhetem, hogy okos író volt, aki olvashatóságra és megértésre vágyott, amit el is ért.

Ezzel kimondtuk azt is, hogy Baktay Ervint nem kezelhetjük ismeretlen íróként e sorokban. Műveinek nagy részét említés nélkül kell hagynunk. De remélem, nem követek el rossz tréfát, ha könyvolvasóinknak éppen tudósabbik része számára szükségesnek tartom reá-



mutatni arra, amit a szerző maga is nagyobb igényekkel, nagyobb várakozással írt. — Fájdalom, elég későn. Minden szorgalma ellenére nem ő volt az egyetlen, aki elég pazarul bánt az idővel.

A 470 lapon tárgyalt „India művészete” (1958) és Körösi Csoma Sándor két életrajza azok a művek, amelyekre különösebb nyomatókat még tartalékolnom kellett. A 352 oldalas „Csillagfejtés könyve” előzte meg az előbbi. Legnagyobbbrészt papiroshiány kényszerít engem is arra, hogy úgy emlékezzem meg róla, mint előzményről. „India művészetének” legegységibb fel-fogással megírt lapjai ugyanis éppen azok, amelyekben Baktay Ervin India ősművészetét, vagyis az indusvölgyi művészetet, a későbbi indo-árja művészettől külön-választva, Mezopotámia legrégibb művészetéhez kap-szolja. A könyv német fordításának szegény Ervin már nem örülhetett személyesen. Halála után jelent meg ez év elején. Posthumus lett a magyar eredeti második kiadása is.

Az indusvölgyi művészet emlékei kérdésében világosan beszélnek már azok a pecsételők is, amelyek Irak-ban is megtalálhatók voltak. De még teljesebb a bizonyító erejük azoknak az asztrális szimbólumoknak, amelyek az uralkodó bolygók szerepét világítják meg a nap-rendszerben és kornegállapító értékűek. Baktay Ervin az indusvölgyi művészet korának és természetének meg-állapításával vet világot India művészetének gyökerére és viszonyára Nagyázsia művészetéhez. Ez ad köny-vének időtálló értéket. A mű használhatóságát viszont azzal növeli, hogy benne a történelmi és művészeti fejezetek váltakozva sorakoznak egymásután, időrend-ben.

Csoma életrajzának első kiadása („Háromszéktől a Himaláyáig”) a Tibet-kutatás dicsőséges emlékü meg-alapítója halálának százéves fordulójára készült (1942). A húsz évvel később megjelent új kiadással a szerző egy világhírű tudósna minden eddiginél méltóbb emléket emelt és jelentőségét minden eddigi megvilágításnál igazabban tárja a világ elé.

A második kiadású Csoma-életrajzra, India művésze-tének megírása után tett pontot. Ez a rendkívül élvez-zetesen megírt könyv szintén nagyobb nyilvánosságot igényel, mint amilyet a magyar nyelvterület biztosíthat neki. A magyarul és angolul 1885-ben megjelent Duka-féle Csoma-életrajz, bár Baktay által is nagyon elismert, házagpótló és alapvető mű, több szempontból javításokra

szorul. Duka Tivadar az egykori magyar szabadság-harcos, Nagy-Britanniával szemben, mely neki menedé-ket adott és mint katonaoorvosnak jövőt biztosított, sőt ahol élettársát is megtalálta, lekötöleztetnek érezte magát. Csoma hallatlan küzdelmeinek és nélkülözéseinek megírásánál is kötelességének érezte tekintetbe venni ezt a tapintatot az angolokkal szemben, kik nem voltak egytől-egyik megértők a különösen kezdetben társadalmi-lag tapasztalatlan „székely-magyar”-hoz. Azonkívül Duka nem kereste fel Nyugat-Tibetet, bár életének nagy részét Indiában töltötte. Baktay Ervin viszont sérült csigolyával, rosszul kezelt tifusszal és kigyógyíthatatlan maláriával megtette, hol lóháton, hol gyalog a Zanglába és Phuktálba vezető utat a kolostorokig, hol Csoma Sándor kalmükteán élve és agyonfázva végigszenvedte a tibeti nyelvtudomány megalapítását, abban a remény-ben, hogy tudományos kutatásai közben talál egy helyes nyomot, mely magyar őseink (voltaképpen a hunok) gyökeréhez vezet. — Eljutott Darjeelingig és ott a malária megölte.

Baktay még eljutott rajongásig tisztelt hőse áldo-zatos életének dicsőséges harcterére, és feltámasztott a halottból annyit, amennyit csak a távolkeleti ember-emlékezet tudott a felszínre hozni.

Közben eltelt az idő. — Ervin barátunk is beláthatta, hogy örök bohémnek lenni, ragyogó, de örökké annak lenni, meggondolandó. A Hopp Ferenc alapította Kelet-ázsiai Művészeti Múzeumban éppen az indiai osztály kívánt legjobban minden tekintetben megfelelő gazdát. Baktay Ervin vállalta a hiány pótlását. Mondanunk sem kell, hogy teljes sikerrel. Kiállítások rendezése, ismeretlen anyag megállapítása, szakleltár szerkesztése, mind megtalálta benne a maga emberét. Még a nősülés idejét is elérkezettnek látta és úgy tapasztalta, hogy éppen abban kulminált a szerencséje.

Buddha születésének kétezredik fordulójára, „a Budd-ha jayanti”-ra hivatalos meghívást kapott Baktay az in-diai kormány részéről. Feleségével együtt látogatott el oda. Calcuttában számolt be ez alkalommal Csoma-ku-tatásainak eredményeiről. Félévi ott-tartózkodás után hagyta el Indiát.

De 1963. május 7-én azt találtuk írva a sors könyvé-ben, hogy Baktay Ervin személye e naptól kezdve már a múlté és csupán legkedvesebb emlékeink közé tartozik.

*Felvinczi Takáts Zoltán*



# KÖNYVSZEMLE

## AZ 1961. ÉVBEN MEGJELENT KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOK SZEMLÉJE

### *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*

Az első füzet teljesen restaurálási problémáknak van szentelve, melyeket 9 fejezetben Dr. Josef Zykan, a Bundesdenkmalamt műhelyének vezetője tárgyal 86 képpel. — Ásatási tárgyak konzerválásáról ír Hertha Ladenbauer-Orel.

A második füzet a laxenburgi palota parkjának rendbehozatalát tárgyalja. Lothar Machura tervtanulmánya. 47 képpel.

Észak-Tirolban első korakeresztény kultikus épületként Imet községben találták meg egy Sz. Lőrinc kápolna maradványait. Alfons Wotschitzky ismertetése. 6 képpel. (97. l.)

A berlini Marienkircheben háromévi munka után befejezték a XV. századi freskó restaurálását. Waltraud Volk közlése. 8 képpel. (104. l.)

Wenzel Lorenz Reiner (1689–1743) cseh barokkfestő freskói az alsóausztriai Gmüngenben képezik Pavel Preiss tanulmányának tárgyát. 11 képpel. (112. l.)

A bécsi Képzőművészeti Akadémia képtárában levő három XV. századi tirolai freskótörödének restaurálását ismerteti H. Hutter. 4 képpel. (120. l.)

A magyar műemlékvédelmet a második világháború után ismerteti Dercsényi Dezső cikke. 18 képpel. (125. l.)

A szlovén barokk-kutatásról számol be Fran Sijanec. 6 képpel. (136. l.)

A „Meister des Friedrich-Altars” néven ismert XV. századi német mester négy oltárkép-táblácskáját — konstanzi magángyűjteményben — ismerteti Alfred Stange. 4 képpel. (149. l.)

A Salzburg környékén fekvő Goldegg-kastély lovagtermében levő XVI. századi falfestményeknek restaurálási munkálatairól számol be Th. Hoppe, F. Wagner és F. Walliser. 13 képpel. (152. l.)

A kelet-tirolai Deferegg St. Leonhard nevű, a XV. században épült gótikus templomának restaurálását ismerteti F. Haesler tartományi restaurátor. 9 képpel. (165. l.)

A jugoszláviai műemlékvédelem specialistáinak 1961. évi, Ochridában megtartott üléséről referál E. Frodl-Kraft. 3 képpel. (175. l.)

A bécsi városkép sziluettjének új épületekkel való elrontásáról értekezik F. Novotny. 4 képpel. (181. l.)

### *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*

Friedrich Mielke szerint a műemlék-épület tervezése és eredeti anyagi állaga együtt képezik az értékelés alapját. (1. l.)

Festett fűgák középkori építményeken. Werner Bornheim gen. Schilling tanulmánya. 9 képpel. (5. l.)

1500 körüli falfestések feltárását Memmingen Sz. Márton templomában ismerteti Walther Bertram. 11 képpel. (24. l.)

A Német Szövetségi Köztársaság műemlékvédelmi közzei orsz. egyesületének passau konferenciájáról szóló beszámoló a passau helyreállított Sz. Miklós-templomot és az ottani színház feltárt páholy-festéseit

mutatja be illusztrációban. Az egyesület tízéves működéséről elhangzott beszámolót ismerteti Günther Grundmann. 2 képpel. (44–54. l.)

Ugyancsak G. Grundmann számol be a Bécsben 1960. okt. 3–7. megtartott osztrák műemlékvédelmi tanácskozásról. (54. l.)

Kölnben a Dionysos-mozaikot olasz szakemberek kétévi munkával restaurálták. — Lübeck városnak hét torony által képezett város-sziluettjét a „Verein Lübecker Türme” közreműködésével és adományok segítségével helyreállították. (68. l.)

Régi városok kövezetéről közöl tanulmányt Heinz Wolff. 17 képpel. (69. l.)

Bremeni barokk-palota homlokzatához épített modern oldalfallal történt restaurálást ismerteti Rudolf Stein. 4 képpel. (88. l.)

A bajorországi Chiemsee szigetein feltárt VII–XII. sz.-i. épület- és freskomaradványokról közöl újabb adatokat V. Milojcic, Hans Sedelmayr, Walther Bertram és Klaus Wessel. 13 képpel. (95. l.)

A Német Szövetségi Köztársaság műemlékvédelmi közzei orsz. egyesületének Berlinben 1961. szept. 20–23. megtartott gyűlésének előadásairól számol be Martin Klewitz. 11 képpel. (114. l.)

Az 1838-ban épült braunschweigi kastélyt, mely a háborúban kiégett, lebontják. Az ügyet és kritikáját tartalmazza K. Hecht cikke. 4 képpel. (125. l.)

Konstanzi két régi házának a műemlékvédelem ellenzése ellenére elhatározott lebontásáról ír Paul Motz. 7 képpel. (132. l.)

A Hannover Marktkirchejét körülvevő tér stílszerű kövezését ismerteti Heinz Wolff. 4 képpel. (138. l.)

### *Das Münster*

Dürer „Ritter, Tod und Teufel” című ismert rézmet-szetének Savanarolával való vonatkozásairól értekezik A. Leinz és v. Dessauer cikke. 32 képpel. (1. l.)

Recklinghausenben, a Städtische Kunsthalleben „Synagoga” címmel kiállítást rendeztek zsidó műemlékekből és egyházi jellegű tárgyakból. Az anyagot Kelet- és Nyugat-Németországon kívül főleg Párizs, Amszterdam, Koppenhága és Izrael adták kölcsön. Az első hat hétben 20 000-en tekintették meg. Peter Bloch referatuma. 2 képpel. (46. l.)

A londoni királyi palota egyik oldalszárnyában képtárat létesítenek, amelyben a királyi kastélyokban levő kb. 5000 kiváló festményt fogják időszaki kiállításokon a nagyközönségnek bemutatni. (56. l.)

A Vatikánban őrzött és i. e. kb. 200 évvel készült Laokoon-szoborcsoportot most kiegészítik. (56. l.)

81 éves korában meghalt Prof. Richard Hamann, aki mint egyetemi tanár Marburgban alapította 1929-ben a „Foto Marburg” című dokumentációs fotógyűjteményt, amely ma kb. 280 000 negatívval rendelkezik. (61. l.)

A mexikói Oaxaca szép dominikánus templomát a XVI. sz. végéről ismerteti Paul Dony. 12 képpel. (145. l.)



A második világháborúban lebombázott minden dómot mutatja be 1957. évi helyreállítása után Dr. Franz Mühlen. (167. l.)

Breton művészetben középkori hagyományokat állapít meg tanulmányában Dr. Wiltrud Mersmann. 23 képpel. (233. l.)

A svájci Thuner See partján levő Spiez koraromán kastélytemplomát mutatja be E. Schafran. 5 képpel. (251. l.)

A Cluny-múzeum „Koblenzi retable”-nak nevezett 1150 körüli aranyozott rézlemezről domborított román kori műtárgyat ismerteti tanulmányában Peter Bloch. 7 képpel. (256. l.)

A Német Építész Szövetség Münchenben megtartott gyűlésén Pierre Vágó, az Union Internationale des Architectes, Paris főtitkára előadást tartott az építész és építész megváltozott viszonyáról, amikor az építész valamelyik közület vagy nagyvállalat, az építész pedig egy hatalmas iroda vezetője. (289. l.)

„A szép Madonnakép” címmel rendezett 134 metszetből álló kiállítást Göttweig apátság N. Ö. grafikai gyűjteménye, mely az Albertina után a legnagyobb Ausztriában. (290. l.)

A délbajorországi Frauenchiemsee egyik szigetén végzett fontos feltárások állásáról, melyek megmutatták, hogy az ottani dóm már Karoling-időben épült, referál M. Bomhard. (292. l.)

Balthasar Neumann XVIII. századi német templomépítész munkáinak egy részét ismerteti Joachim Hotz. 21 képpel. (305. l.)

Ugyancsak Joachim Hotz ismerteti Josef Greising, XVIII. századi német templomépítész Theres apátsági templom homlokzati rajzait. 3 képpel. (321. l.)

Birnau zárandoktemplomának Gottfried Bernhard Goetz, XVIII. századi német festő által készített freskóinak ikonográfiai magyarázatát adja cikkében Hermann Bauer. 5 képpel. (325. l.)

Franz Ignaz Günther, XVIII. századi német szobrászról emlékeztek meg szülőfalujában, Altmanstein-ban. Az ünnepi beszéd. 4 képpel. (334. l.)

Ignaz Günther két ismeretlen angyal-szobrát mutatja be cikkében G. P. Woeckel. 7 képpel. (341. l.)

Ignaz Günther Altmansteinban levő feszületének restaurálásáról referál Johannes Taubert. 3 képpel. (346. l.)

Id. Hans Holbein franciaországi utazásáról ír Georg Lengl. 1 képpel. (350. l.)

Josef Schmuzer, német rokokó építész és stukkátor egyik Pfaffenhausenben épült művéről ír Julius Schöttl. 5 képpel. (356. l.)

Oberschwaben tartományban a manierizmus idején készült plasztikai művek sorát gazdagítja új adalékokkal Adolf Schahl cikke. Jakob Bendel, David Weiss, Hans Durner, Georg Grassender mesterek műveivel foglalkozik. 9 képpel. (361. l.)

Az Europa-tanács által Barcelonában rendezett román kori művészet kiállításáról referál Adriane Heimendahl. (437. l.)

A bolognai egyetem művészettörténeti fakultásának vezetése mellett 1955 óta Ravennában minden nyáron szüneti kurzusokat tartanak a ravennai és a bizánci művészetről. Az előadók kiváló szaktudósok Európa különböző országaiból. (442. l.)

#### Kunstchronik

A speyeri dóm építéstörténetéhez közöl új kutatáson alapuló adatokat H. E. Kubach. 6 képpel. (1. l.)

Otto Benesch-nek Rembrandt rajzairól megjelent hatkötetes művét méltatja részletekbe menő módon F. Haverkamp Begemann. (10. l., 50. l., 85. l.)

Festett ábrázolásokkal díszített homlokzatú római házak dokumentációs kiállításáról, Rómában a Palazzo Braschiban, számol be Rolf Kultzen. 4 képpel. (61. l.)

A XX. század forrásai című párizsi kiállítást, melyet az Europa-tanács rendezett, ismerteti Carl Georg Heise.

A katalógus 410 szöveg-oldala 1346 tárgyat ölel fel. (71. l.)

Az 1960. évi párizsi Poussin-kiállítás a mester festményeinek mintegy  $\frac{2}{3}$ -át, rajzainak  $\frac{1}{5}$ -ét hozta össze. A kiállításához Georg Kauffmann fűz megjegyzéseket. 4 képpel. (93. l.)

Baden-Baden-ban, a nagyhercegi palotában megnyílt múzeum a család birtokában levő, főleg iparművészeti kincseket foglalja magában. Ismertetés Ingeborg Schroth-tól 2 képpel. (121. l.)

Edoardo Arslan: Le Pitture del Duomo di Milano c. könyvét méltatja Hermann Voss, az olasz barokkfestészet eme legrégebbi specialistája. Kiemeli, hogy még a szaktudomány előtt is ismeretlen nevekkel találkozunk a műben. (141. l.)

Kölni festők a késő gótika korában című, a kölni Wallraf-Richartz-Museumban rendezett kiállítását ismerteti Rolf Wallrath. Különös figyelmet szentel a „Bertalan-oltár-mestere” műveinek. 4 képpel. (149. l.)

Már H. A. Fritzsche részletesen foglalkozott 1936-ban megjelent Belotto-monográfiájában a camera ottica használatával a két Canaletto vedutáinál. Most Terisio Pignatti: Das venezianische Skizzenbuch von Canaletto, München, Callwey 1958 és még részletesebben Decio Gioseffi: Canaletto — Il Quaderno delle Gallerie Veneziane e l'impiego della camera ottica. Trieste, Università 1959 c. művében foglalkozik ezzel a technikai-művészi kérdéssel. Hasznos segítség volna ez pl. a két Canaletto egyes műveinek attribúciójánál, habár erősen megnehezíti ezt az a megállapítás, hogy már a XVIII. században cserélhető objektívvel dolgoztak és a széles látószögű és teleobjektívek is ismeretesek voltak. (165. l.)

Hermann Schwartz jelentékeny középkori szobor-gyűjteményét az aacheni Sauermondt-Museum mutatta be, ugyanott gazdag tudományos katalógus készült, majd Darmstadtba vitték a gyűjteményt. J. A. Schmoll-Eisenwerth ismertetése. 2 képpel. (177. l.)

Victor de Stuers régi-rajz gyűjteményét mutatták be Rotterdamban. Dr. Hannema szerkesztette a szép katalógust. Hans Martin von Erffa beszámolója. 2 képpel. (182. l.)

Georg Kaufmann, valamint Erwin Panofsky Poussin-könyveit ismerteti Hermann Bauer. (196. l.)

Mario Balassi XVII. századi firenzei festő életművét méltatja és két újabb attribúcióval gazdagítja Hermann Voss. 4 képpel. (211. l.)

A müncheni Pinakothek földszinti termeiben új osztályt nyitottak meg. A reneszánsz és barokk közti német és németalföldi festészet termeit. Hermann Voss referátumában kiemeli a jó rendezést, a szép selyem és bársony falbevonatokat, viszont kíváncsún tartaná ezen kor olasz mestereinek jó szerepeltetését. 4 képpel. (237. l.)

Moholy Nagy László műveit állította ki a Kunsthalle Mannheimban. Hajdu István szobrait pedig a Städtische Kunsthalle Hannoverben. (262. l.)

Albrecht Dürer körüli mesterek műveiből rendeztek kiállítást a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum-ban. Friedrich Winkler referátuma. 4 képpel. (265. l.)

Kurfürst Clemens August, a XVIII. századi mecénás a tárgya a Brühl-ben rendezett kiállításnak. H. P. Tilger referátuma. (272. l.)

Az Europatanács védnöksége alatt Barcelonában rendezett román kori művészeti kiállításról Peter Bloch közöl referátumot. 4 képpel. (293. l.)

Rodolfo Palluchini: Giovanni Bellini könyvét Luitpold Dussler ismerteti. (299. l.)

A mantuai Mantegna-kiállítás váratlanul nagy látogatottságnak örvendett. A kiállítást Wilhelm Breck ismerteti. 3 képpel. (321. l.)

Zádor Anna művét, melyet Pollack Mihály életművéről írt, Bogay Tamás méltatja alapos cikkben. (325. l.)

Walther Bernt, akinek háromkötetes műve a XVII. századi németalföldi festészeiről gyakran használt tárgya a könyvtáraknak, most két kötetben a XVII.



század németalföldi rajzolóinak műveit adta ki 705 képpel illusztrálva. Eduard Trautschold kimerítő ismeretése. (328. o.)

#### *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*

Az üvegfestészet köréből meríti anyagát három tanulmány is.

Lilly Fischel a berni Münster üveglablakaival foglalkozik és azok készítőjét a XV. század közepén élt sváb mesterek közt keresi. 21 képpel. (1. 1.)

Gottfried Frenzel tanulmánya a Dürer korabeli nürnbergi üvegfestményekről és az azokhoz készült vázlatokkal foglalkozik. Illusztrációként közli többek közt a budapesti Szépművészeti Múzeum egyik 1518 körüli rajzát, mely a Madonnát, a donátort és annak címerét ábrázolja és nyilván templomi üvegfestmény vázlata. 17 képpel. (31. 1.)

Karl Adolf Knappe cikkében Hans Baldung Grien-t jelöli meg a grossgründlachi plébániatemplom nyolc ablakának tervezőjéül. 18 képpel. (60. 1.)

Ludwig Baldass cikkében Holbein problémákkal foglalkozik a művészcsalád 1960. évi baseli kiállításával kapcsolatban. 7 képpel. (81. 1.)

Dürernek, Leonardóhoz hasonlóan, tekintélyes írásbeli hagyatéka van. Ennek kiadásával foglalkozik Hans Rupprich cikke. 2 képpel. (164. 1.)

A „Sz. Sebestyén díptychon mestere” (1500 körül) a tárgya Ernst Buchner tanulmányának. 7 képpel. (171. 1.)

#### *Zeitschrift für Kunstgeschichte*

A firenzei groteszk-dekorációról a reneszánszban, főleg Andrea di Cosimo Feltrini-ről értekezik Christel und Gunther Thiem. 33 képpel. (1. 1.)

Louvre-tervrajzok, Pietro da Cortonától és Carlo Rainalditól, Karl Noehles tanulmánya. 32 képpel. (40. 1.)

David Talbot-Rice művét a bizánci művészetről méltatja Victor H. Elbern. (75. 1.)

Poussin utolsó művéről, az Apollo és Daphne-ről a Louvre-ban szól Georg Kauffmann cikke. 26 képpel. (101. 1.)

A modus fogalmát szeparálja a stílustól, Poussin idevágó levelének figyelembevételével Jan Bialostocki. (128. 1.)

Claude Lorraine és Poussin tájképeinek egymáshoz való viszonyát vizsgálja Michael Kitson tanulmányában. 13 képpel. (142. 1.)

Claude Lorraine rajzaival foglalkozik Marcel Röthlisberger. 12 képpel. (163. 1.)

Remy Vuibert, 1600 körül született champagne-i festő, Poussin barátja és követője életművét gazdagítja Hermann Voss újabb adalékokkal. 6 képpel. (177. 1.)

Egy Poussin—Mola kérdést tárgyal Eckhard Schaar. 4 képpel. (184. 1.)

Az 1940—1960 évek közt megjelent Poussin-nel foglalkozó irodalmat állította össze Georg Kauffmann. (188. 1.)

Hirsau művészeti körzetének román kori fészületeit tárgyalja Georg Himmelheber cikke. 19 képpel. (197. 1.)

A reimsi katedrális egyes részeivel foglalkozik Robert Branner tanulmánya. 14 képpel. (220. 1.)

A Dürer körüli mesterek műveiből Nürnbergben rendezett kiállításról számol be Karl Adolf Knappe. 4 képpel. (250. 1.)

A nyugat-európai textíliák 1945—1961 közt megjelent irodalmát állította össze Leonie von Wilckens. 1 képpel. (261. 1.)

Építészet és művészet Spanyolországban és Portugáliában, valamint amerikai gyarmataikon 1500—1800, a tárgya George Kubler—Martin Soria művének, amelyről Kurt Gerstenberg közöl méltatást (279. 1.)

Mint minden évben, megtaláljuk az előző év, itt 1960 művészettörténeti irodalmának bibliográfiáját. Összeállította Hilda Lietzmann. (287—396. 1.)

#### *Pantheon*

Francesco Simonini (1686—1753) csataképfestő munkáit gyűjtötte össze és ismerteteti Antonio Morassi. A művészt évekig foglalkoztatta Velencében Feldmarschall Schulenburg, Antonio Guardival és Piazzettával együtt. 17 képpel. (1. 1.)

Tintoretto művészetének sokoldalúságát mutatja ki Giuseppe Fiocco és fejtegetéseiben szembehelyezkedik a művész úgyszólván valamennyi tanulmányozójával. 6 képpel. (22. 1.)

A berlini múzeum egy XV. század elejéről való olasz terrakotta bozzettójával foglalkozik Ursula Schlegel. Pontormo rajzokkal való összehasonlítás révén azt a feltevést támasztja alá, hogy a bozzetto ezen művész alkotása, melyet egy elveszett képéhez előtanulmányul készített. 21 képpel. (28. 1.)

Konrad Witz-nek egy Madonnájával és műveinek kronológiájával foglalkozik Alfred Stange. 8 képpel. (39. 1.)

Federigo Barocci két ismeretlen önarcképét ismerteti R. Linnenkamp. 3 képpel. (46. 1.)

Hans Baldung Griennek egy német magángyűjteményben levő képét, mely Krisztus elfogatását ábrázolja, adja közre Ernst Buchner. 2 képpel. (60. 1.)

A württembergi Amrichshausen plébániáján levő XII. századbéli bronz feszületet ismerteti G. Himmelsheber. 8 képpel. (64. 1.)

XIV. századi profán francia ezüstdíszek problémájával foglalkozik Charles Oman. 14 képpel. (82. 1.)

Riemenschneider Sz. Jakab szobráról Stuttgartban, annak datálásáról és a művész többi azonos tárgyú szobráról szól Kurt Gerstenberg cikke. 5 képpel. (88. 1.)

Sir William Burrell kb. 7000 műtárgyból álló gyűjteményében, melyet szülővárosa, Glasgow múzeumára hagyományozott, foglaltatik az 569 darabból álló üvegfestmény-gyűjtemény, a legnagyobb, amelyet a XX. században összehoztak. Ennek ismeretlen középkori darabjaival foglalkozik Hans Wentzel cikke. I. rész 11 képpel (105. 1.), II. rész 12 képpel (178. 1.), III. rész 11 képpel (240. 1.)

Ulrich Taler, a XVI. század elején Augsburgban működött könyvilluminátor oeuvre-jét egészíti ki Erich Steingraber cikke. 9 képpel. (119. 1.)

„Sz. Tamás megdicsőülése mestere”-nek két ismeretlen műve és több közelálló XIV. századi mű a tárgya Gertrude Coor tanulmányának. 14 képpel. (126. 1.)

Lorenzo Costa egy magángyűjteményben levő ismeretlen művét adja közre Eberhard Ruhmer cikkében. 6 képpel. (141. 1.)

Michelangelónak a Medici-kápolna fekvő alakjaihoz készült Caracasban levő agyag-bozzettoiról L. Goldscheider által írt könyvének ismertetése. 2 képpel. (154. 1.)

Giovanni di Paolo, XV. századi sienai mester újabban restaurált münsteri és Siena környéki műveiről, valamint az ezekkel kapcsolatos problémákról értekezik terjedelmes cikkében Kurt Erdmann. 15 képpel. (159. 1.)

Brouwernek egy tavalyi Pantheon-számban ismertett konyhaképéhez csatlakozva E. Trautschold Brouwer másik hasonló tárgyú képét és annak összefüggéseit ismerteti. 11 képpel. (187. 1.)

A XIII. század elejéről való román kori életnagyságú faszületről, a Firenze melletti S. Vincenzo a Torri-ből, értekezik Margrit Lissner. 9 képpel. (195. 1.)

Daumier-nek eddig ismeretlen hét művét, főleg amerikai tulajdonban, közli K. E. Maison. 7 képpel. (203. 1.)

Velasquez utolsó IV. Fülöp-portréjáról a kreuzlinzeni Kisters-gyűjteményben, értekezik Kurt Gerstenberg. 3 képpel. (211. 1.)

XIII. századi, Kashan-ból való, az izlám-világ kerámia művészetének jelentős lüszteres lapjait, melyek Amerikában vannak, ismerteti, nagyrészt először, Ernst J. Grube. 20 képpel. (215. 1.)

Giorgione-nek egy műgyűjtőt ábrázoló képmását, mely ezelőtt a londoni Lansdowne-gyűjteményben volt, továbbá annak összefüggéseit tárgyalja Roberto Salvini cikke. 12 képpel. (226. 1.)



A kisázsiai Kappadóciában, a Göreme völgyben feltárt X. századi Sz. János barlangtemplom bizantinikus freskóit ismerteti Ludwig Budde. 13 képpel. (263. 1.)

Rodolfo Palluchini beszámolója a velencei Dogepalotában rendezett Carlo Crivelli-kiállításról. 11 képpel. (272. 1.)

A müncheni egyiptomi gyűjtemény egy kopt tunikájának részleteit mutatja be Klaus Wessel. 9 képpel. (289. 1.)

Paolo Uccello eddig ismeretlen Madonnáját fedezték fel egy firenzei magángyűjteményben. Ez a művész nyolcadik Madonnája és helyét Uccello oeuvre-jében jelöli meg Luciano Berti. 12 képpel. (298. 1.)

E. H. Gombrich: Art and Illusions c. könyvéről ír méltatást L. Fröhlich-Bume. (311. 1.)

Münchenben „Barockmaler aus Böhmen” címmel rendezett kiállítást az Adalbert Stifter Verein. A kiállítást előbb Kölnben mutatták be, majd München után Nürnbergben. Kitűnő katalógus is jelent meg. (XCVIII.)

Bacchiacca és köre címen rendezett kiállítást az Egyesült Államokban, Baltimore-ban a művészeti múzeum. Több mint 40 festmény és 25 rajz volt látható amerikai köz- és magángyűjteményekből. Bacchiacca 86 képe közül 19 az Egyesült Államokban van és ezekből 17 ki volt állítva. (XXV.)

A XVIII. századi olasz festészet remeikeiből rendeztek kiállítást a párizsi Petit Palais-ban. A katalógust több olasz műtörténész szerkesztette, 68 illusztrációt és a legújabb kutatási eredményeket tartalmazza. C. Benedict beszámolója. (XXXIV.)

Velasquez halálának 300. évfordulója alkalmából emlékkiállítást rendeztek Madridban. 15 országból 77 művét küldték el a kiállításra. Kurt Gerstenberg beszámolója. (XXXVIII.)

A Mostra de Arte Sacra a firenzei Palazzo Strozzi-ban többek között sok nehezen elérhető vidéki templom kincseit mutatta be. (LVII.)

Garas Klára Maulbertsch-könyvét alapos méltatásban ismerteti Bruno Bushart. 2 képpel. (LXI.)

A nürnbergi Germanisches Nationalmuseum nagy kiállítást rendezett a Dürer körüli mesterek műveiből. (LXXVIII.)

Empoli-ban megnyílt a restaurált múzeum, mely sok trecento képet tartalmaz. (LXXXIX.)

## Weltkunst

Gislebertus, az egyetlen románkori szobrász, aki a műveit szignálta, különösen az Autun-ban levő St. Lazare katedrálison látható Krisztus szobráról ismert. A párizsi Musée des Monuments Français-ben kiállítást rendeztek egyéb műveiből. (I. 7. 1.)

Az erfurti Anger Museum anyagát ismerteti Elmar Jansen. (9. 1.)

Halmi Artur, Amerikában élt portréfestő (1866–1939) műveiből a Rutherfordban (New Jersey) működő egyetem emlékkiállítást rendezett. (12. 1.)

A londoni Sotheby aukciós cég évi forgalma kb. 20 millió dollárnak megfelelő összeget ért el, ami a képek árának emelkedését tükrözi. Kiemelkedő árak voltak: Gainsborough: Kettős portré £ 130 000, Pittoni: Sz. Jeromos £ 8 200, Antonio Canal: S. Giorgio Maggiore £. 32 000, Rembrandt: Férfiportré £ 40 000, Cézanne: Kézzubbonyos férfi £ 145 000, Piazzetta rajz £ 1 100. (13. 1.)

A másik nagy londoni aukciós háznak, Christie-nek utolsó évi forgalma kb. 10 millió dollárnak megfelelő összeget tett ki. Kiemelkedő árak voltak: Carel Fabritius Rembrandt képmása £ 14 000, Salomon Ruysdael: Komp £ 15 000, Magnasco: Erdős táj £ 10 000, Corot: Olasz táj £ 5500, Utrillo: Párizsi utca £ 7000. (I. 15. – 11. 1.)

Bambergben 1169-ben készült, Sz. Ágost „Confessiones” c. kéziratos illuminált könyvet 19 000 angol fontért vásárolta meg Bamberg állami könyvtára egy aukción. (11. 1.)

Charles Rogers Bordley, amerikai műtörténész szerint a legtöbb Rubensnek tulajdonított festmény nem tőle,

hanem műhelymunkatársaitól Frans Snyders-től és néhány esetben Hendrik van Balen-től származik. (11. 1.)

Marburg egyetemének képtárházára, melyet Prof. Richard Hamann alapított, 300 000 negatívjával egyik leggazdagabb ilyen jellegű intézmény Európában. (11. 1. – 12. 1.)

Gislebertus románkori szobrász autuni működésével foglalkozik Edith Auerbach. 2 képpel. (III./15. – 7. 1.)

Czöbel Béla kiállítása alkalmából, a genfi Galerie Georges Moos-ban, ír a művészről Dr. Gerlótei Jenő. 2 képpel. (8. 1.)

A régi faszobrászok technikáját kutatta Benno Gantner restaurátor és cikkében eredményeiről számol be. (14. 1.)

Dr. Günther Grzimek két általa talált manierista festőt mutat be: M. V. Strovogl prágai és Johann Kellertaler drezdai festőket. 3 képpel. (III./1. – 9. 1.)

A bécsi régi egyetem aulájának fedele leégett, Gregorio Guglielmi (1714–1773) tető-freskója „A négy fakultás allegóriája” elpusztult. (10. 1.)

Henri Rousseau 150 képe közül 80 kiállításra került a párizsi Galerie Charpentier-ben, a művész halálának 50 éves fordulója alkalmából. Edith Auerbach ismertetése. 1 képpel. (III/15. – 15. 1.)

Münchenben megalakult a Bayrisches Nationalmuseum barátainak köre, amely 200 tagban van limitálva, évi DM 1000 hozzájárulással fejenként. Az első vétel, amelyet lehetővé tettek, egy szoba XVIII. századi falburkolata egy bayreuthi kastély részére, amelyet egy amerikai múzeumtól 15 000 dollárért vásároltak. 1 képpel. (17. 1.)

A londoni Agnew cégnél kiállították Vanvitelli (Gaspar van Wittel) németalföldi veduta-festőnek, aki 19. évtől egészen 1763-ban történt haláláig Olaszországban élt, 22 veduta-rajzát. 1 képpel. (V/1. – 7. 1.)

A bajorországi Chiemsee Fraueninsel nevű szigetének kolostortemplomában, annak tetőterében 1959-ben dr. V. Milojevic ritka szépségű karoling időből származó freskókat fedezett fel. 1960-ban egy másik teremben újabb freskót tárt fel, amely a VIII–IX. századból származik. (9. 1.)

A müncheni régi Pinakothek földszintjén egy terem-sort nyitottak meg, amelyben a reneszánsz és barokk közötti idő németalföldi és német manierista festészetének műveit mutatják be. 1 képpel. (11. 1.)

A bécsi Belvedere palotában Cézanne-nak 45 olajfestményét, 39 vízfestményét és 23 rajzát állították ki. A katalógusba F. Novotny írt értékelést. (13. 1.)

Ferdinando Salamon: A grafika-szakértő c. olasz nyelvű művének I. kiadása (5000 példány) egy hét alatt elfogyott. (15. 1.)

Rubens Keresztlevételét az antverpeni katedrálisból a Prof. Coremans által vezetett brüsszeli állami laboratóriumban restaurálták, amióta 1612-ben a művész műtermét elhagyta, tizenegyszer. Ez alkalommal megállapították, hogy a művész a fatáblát és az alapozást olyan enyvvel kezelte, amely erősebb és tartósabb mint a ma ismert enyvek. (VI/1. – 13. 1.)

Sotheby-nél Hugo van der Goesnak tulajdonított rajz 30 000 fontért cserélt gazdát, ifj. Peter Vischer egy rajza 13 500 fontot, egy 1460 körüli osztrák mesteré 1500 fontot, Guardi egy rajza 2000 fontot ért el. (23. 1.)

Giovanni Serodine, a XVII. század első felében élt, Tessinben született és Caravaggio stílusában dolgozó festőről és családjáról ír Prof. E. Schaffran. 1 képpel. (VII/1. – 11. 1.)

Greco kislakú Keresztrefeszítése, melyet a milánói Poldi–Pezzoli múzeum ajándékba kapott, stíluskritikai kételyek után újabban hamisnak bizonyult. Kékeiben szpektroszkopikus analízissel zinkfehéret találtak, amely anyagot csak a XIX. század óta használnak a festészetben. (12. 1.)

Az Ingres-múzeum Montauban városában a művész hagyatékában található 4000 rajzából a hamburgi Kunsthalléban 124 rajzot kiállított. (VIII/1. – 5. 1.)

Az altenburgi Lindenau-Museum gazdag olasz trecento és quattrocento képanyagát ismerteti, R. Oertel mono-



gráfiájának megjelenése alkalmából, H. C. von der Gable-lentz. 3 képpel. (7. 1.)

Antonio Canal műve, a SS. Giovanni e Paolo-templom látképe 16 000 fontért kelt el Sothebynél. (14. 1.)

Genuában a Palazzo Rosso, mely 20 évig zárva volt, újra megnyílt. Az épületet és a képeket restaurálták. (VIII/15. — 7. 1.)

Az Európatanács által a románkori európai művészet bemutatását célzó kiállítást két részben rendezték meg. Az egyik Barcelonában volt látható, a másik Santiago de Compostelában. Az utóbbi helyen csak spanyol műtárgyak voltak kiállítva. Dr. Adriane Heimendahl beszámolója. 6 képpel. (X/1. — 9. 1.)

1961. okt. 11–12-én Luzernben megtartott árverésen szerepelt II. Lajos magyar király és felesége Mária királynénak egy délnémet mester által kőbe metszett képmása. (14. 1.)

A XX. művészettörténeti kongresszust 1961-ben New Yorkban tartották meg. 20 országból jött 70 szaktudós találkozott 200 amerikai kollégával. Feltűnt, hogy ezeknek milyen nagy része vándorolt ki Németországból (16. 1.)

A Metropolitan Museum által kb. 30 év előtt jelentős összegért vásárolt etruszk terrakotta szobrokról kitűnt, hogy azok hamisítványok (16b 1.) (Kép erről X/15–24. 1.)

A Róma közelében levő Ostiában a III. vagy IV. századból származó zsinagóga maradványait tárták fel. Oszlopok reliefsen a hétágú gyertyatartót megtalálták. Ez a legrégebbi ilyen nemű épület Nyugat-Európában. (26. 1.)

A bécsi Albertina velencei rajzainak kiállítását a Cini alapítvány rendezésében ismerteti L. Fröhlich-Bume (X/15. — 9. 1.)

A münsteri Theodor Scheiwe japán fametszetgyűjteményt kiállították a hamburgi múzeumban is. A gyűjtemény dr. Rose Hempel által szerkesztett katalógusa, 300 nagyrészt reprodukált számmal, nélkülözhetetlen kézikönyvnek számít. (XI/15–11. 1.)

Jacob Epstein, az 1959-ben 79 éves korában meghalt nagy angol szobrász műveiből a Tate Gallery emlékkiállítást rendezett. (XII/1–8. 1.)

A londoni Royal Academy Sir Thomas Lawrence 83 művéből rendezett emlékkiállítást. 3 képpel. (11. 1.)

Vasari-nál történt említés alapján Luciano Berti műtörténész az Arno egyik mellék völgyében egy triptychont talált, amelyet Masaccio korai művének (1422) tartanak. (12. 1.)

Utrechtben a Central Museum Pieter Jansz Saendredam emlékkiállítást rendezett 40 képéből és 127 rajzából. Ugyanekkor összeállították oeuvre-katalógusát is. 2 képpel. (13. 1.)

A New Yorkban, Parke-Bernet aukciós házában megtartott Erickson-aukción 24 régi képért 4 680 000 dollárt vettek be. Legdrágább volt Rembrandt Aristoteles Homeros mellszobrával c. kép, amelyet a Metropolitan Museum 2 300 000 dollárért vett meg. A képek állapota és ára közti összefüggésre jellemző, hogy míg a legtöbb kép lényegesen nagyobb árat ért el, mint amennyiért vették, Holbein egy arcképe, amelyért Erickson Duveen-nak 130 000 dollárt fizetett, éspedig 1926-ban, nem ért el többet 35 000 dollárnál. Ennek oka, hogy P. Ganz Holbein monográfiájában előfordul az a megjegyzés, hogy „bár a kép nem egészen az eredeti állapotában maradt meg”. (21. 1.)

Brüsszelben még áll az a ház, amelyben Pieter Brueghel 1560-tól haláláig lakott, a Hoogstraat 132 számon található. Közvetlen mögötte emelkedik az a domb, amelyen abban az időben az akasztófa állott, úgy, hogy hátsóablakából ebben a látványban volt része. (XII/15–7. 1.)

A baden-württembergi országgyűlés beleegyezett Rembrandt vörössapkás önarcképének 3,6 millió márkáért való megvételébe a stuttgarti állami képtár részére. Ugyanakkor elfogadták egy Manet-kép megvásárlását egy millió márkáért a karlsruhei Kunsthalle részére. 1 képpel. (7. 1.)

Prof. Dr. Eric Larsen sikraszállt azon tézis mellett, hogy Rogier van der Weyden oeuvre-je két festő műve. (8. 1.)

Turinban, a Galeria d'Arte Moderna-ban nagy kiállítást rendeztek Giov. Batt. Piranesi műveiből. 170 vedutát és 64 eredeti rajzát, melyeknek többségét külföldi múzeumok adták kölcsön, állították ki. A 160 ábrával díszített katalógust F. Salamon szerkesztette. 5 képpel. (9. 1.)

#### *Studii și Cercetări de Istoria Artei*

„Az élet fája” motívumról a román népművészetben ír Paul Petrescu. 27 képpel. (41. 1.)

A román tájképfestést Grigorescu előtt ismerteti Jon Frunzetti. 23 képpel. (83. 1.)

A Zamca-Suceava melletti örmény kolostor építési idejének meghatározását újabb ásatások kapcsán közli N. Constantinescu. 11 képpel. (363. 1.)

A nagyszebeni (Sibiu) Bruckenthal múzeum két XVII. századi tájképét, amelyeket eddig Jan van Goyen művének tartottak, Jon Frunzetti mint valószínűleg Aelbert Gerrits Cuyp fiatalkori műveit határozza meg. 2 képpel. (445. 1.)

Cimpulung-Muscel város régi épületei és műemlékei mint az egykori lakosok életének kutatási alapjai, képezik H. Stănescu tanulmányának tárgyát. 3 képpel. (458. 1.)

Ünnepi megemlékezés Georghe Oprescu 80. születésnapjáról (521. 1.)

#### *Oud Holland*

A XV. századi könyvillumináció néhány jeles példánya a tárgya G. J. Hoogewerff tanulmányának. 38 képpel. (3. 1.)

XV. századi utrechti mester kálváriaképével foglalkozik K. G. Boon cikke. 8 képpel. (51. 1.)

Az „Alkmaari mester” műveire vonatkozó két jegyzetet közöl James E. Snyder. 7 képpel. (61. 1.)

Jan van den Bergh műveivel, valamint fia Mathijs néhány művével foglalkozik J. Q. van Regteren-Altena. 28 képpel. (69. 1.)

Rembrandt három rajzát Rhenen városáról ismerteti C. Boschma cikke. 3 képpel. (91. 1.)

Id. Willem van de Velde három rajzáról, melyeket Leopoldo de Medici kardinális 1672-ben vásárolt, értekezik K. Langedijk. 3 képpel. (97. 1.)

Jan Provost művének tartja Suzanne Sulzberger a Prado egy álló Madonnáját. 1 képpel. (107. 1.)

J. A. van Ravesteijn két portróját mutatja be K. Langedijk. 2 képpel. (108. 1.)

Frans Hals kettős portréjának, melyet Isaac Massa kartográfus és Beatrix van der Laen házassága alkalmából festett, jelképes részleteiről értekezik E. de Jongh és P. J. Vinken. 28 képpel. (117. 1.)

Ugyancsak Frans Hals egyes műveinek ikonográfiai hátterét taglalja P. I. I. van Thiel cikke. (153. 1.)

Frans Hals korai műveiről, két Odesszában talált apostolképeiről, valamint fia Jan Franszoon Hals műveiről értekezik Seymour Slive. 28 képpel. (173. 1.)

Denis van Alsloot-nak attribuíál W. Wegner egy csoport németalföldi tájképrajzot a XVII. század elejéről. 12 képpel. (206. 1.)

#### *Burlington Magazine*

Vezércikk az „Európatanács” kiállításairól. (3. 1.)  
Két Rubens-portréről, melyek, bár párdarabok, Kalifornia két különböző városában vannak, ír Michael Jaffé. 5 képpel. (4. 1.)

Pontormo predelláját a S. Michele Visdomini oltár képehez, ismerteti S. J. Friedberg és J. Cox Rearick. 15 képpel. (7. 1.)

Tintoretto-rajzot Michelangelo Sz. Damian-feje után ismertet C. Gilbert. 1 képpel. (16. 1.)

Újabban felfedezett Dürer-rajzot mutat be Christopher White. 3 képpel. (20. 1.)



A „XX. század forrásai” címmel az Európatanács által Párizsban rendezett kiállításról számol be Edith Hoffmann. (23. 1.)

Két a XV. század elejéről való, Ausztriában levő Horae-t ismertet Gerhard Schmidt. A gazdagon illuminált imádságos könyvek angol munkák, egyikük Altenburg apátságban van és valószínűleg Herman Scheerre műve, a másik Göttweig apátságé. 5 képpel. (47. 1.)

A madridi Velasquez-kiállítást ismerteti X. de Salas. (54. 1.)

Millard Meiss általa Domenico Veneziano-nak és Piero della Francescá-nak tulajdonított műveket ismerteti. 14 képpel. (57. 1.)

Giulio Rospigliosi kardinálisnak egészalakos portréját, melyet eddig Poussin-nek tulajdonítottak, H. Zerner Giovanni Maria Morandi műveként határozza meg. 4 képpel. (66. 1.)

A XVIII. századi olasz művészet kiállításáról a párizsi Petit Palais-ban referál F. Haskell. (67. 1.)

Közbeeső terveket Wren londoni Sz. Pál katedrálisához közöl John Sommerson. 10 képpel. (83. 1.)

Két XVI. századi bresciai tetőfreskó-festőről, Christoforo és Stefano Rosa-ról emlékezik meg Juergen Schulz. 6 képpel. (90. 1.)

A londoni „II. Károly kora” kiállításról számol be David Piper. 8 képpel. (102. 1.)

Otto Benesch a drezdai képtár újrendezését ismerteti. (106. 1.)

Svájci magángyűjteményben felbukkant igen megrökönytető Murillo-fiúfejet mutat be a művész monográfusa Bernardino de Pontorba. 1 képpel. (109. 1.)

Prof. Offner: Corpus of Florentine Painting 3 kötetének megjelenéséről referál John White. (109. 1.)

Georges Wildenstein évek óta készült nagy Pragonard-könyvét megjelenése alkalmából méltatja Anita Brookner. (111. 1.)

Vezércikk a Thyssen-Bornemisza luganói gyűjtemény (azelőtt Rohoncz) 110 képének — ami a gyűjtemény képeinek egy harmadát sem teszi ki — a londoni National Galleryben történt kiállításáról. (123. 1.)

A Gagnières-Fonthill kötetben látható rajzról ismert, 1300 körül nemesfémbe foglalt kínai korsó, mely a vésetek tanúsága szerint Nagy Lajos királyé volt, az első ilyen mű darab Európában. Arthur Lane, a cikk írója most megtalálta a dublini múzeumban a foglalat nélküli vázát, a foglalat sorsáról nincs semmi nyom. 10 képpel. (124. 1.)

Michael Levey megjegyzéseket fűz a párizsi „XVIII. századi olasz festészet” kiállításához. 4 képpel. (139. 1.)

Orazio Gentileschi-re vonatkozó okmányokat publikál Anna Maria Crino és Benedict Nicholson. (144. 1.)

Otto Benesch hatkötetes művét Rembrandt rajzairól méltatja J. G. van Gelder. (149. 1.)

A művészettörténeti tanulmányok elvégzésének lehetősége az angol egyetemeken képezi az alapos vezércikk tárgyát. (163. 1.)

Angol 1300 körüli freskóciklussal Spanyolországban (Sigena konventje Huesca tartományban) foglalkozik Otto Pacht. 20 képpel. (166. 1.)

Watteau „Embarquement pour Cythère” c. képéről ikonográfiai szempontból ír tanulmányt Michael Levey. 6 képpel. (180. 1.)

Antonio Bonazza bajorországi kerti szobrainak és F. A. Bustelli porcelánfiguráinak vonatkozásait tárgyalja Cecil Gould cikke. (185. 1.)

Adam de Coster XVII. századi antverpeni mestert, mint a gyertyafény-effektusok specialistáját mutatja be Benedict Nicolson. 3 képpel. (185. 1.)

Wilde János, a Courtauld Institute (London University) helyettes igazgatójának 70. születésnapjáról Kenneth Clark emlékezik meg. A következő cikkeket az ő tanítványai írták megtiszteltetésképpen. (205. 1.)

Jean Pucelle, a XIV. század elején működött illuminátor műveiről ír Kathleen Morand. 15 képpel. (206. 1.)

Masaccio pisai működéséről értekezik Eve Borsook. 9 képpel. (212. 1.)

Luca Signorelli és orvieto freskóival összefüggő rajzokról szól Andrew Martindale tanulmánya. 7 képpel. (216. 1.)

Vivarini befolyását egyes Giorgione-művekre mutatja ki John Steer. 8 képpel. (220. 1.)

Andrea del Sarto csak másolatban fennmaradt műveivel, a S. Ambrogio Madonnával és a hozzá készült tanulmányokkal foglalkozik John Shearman. 9 képpel. (225. 1.)

Raphael és Brueghel néhány művén keresztül tanulmányozza John White a tartalom és forma viszonyát. 7 képpel. (230. 1.)

Francesco Salviati Visitatioja a tárgya Michael Hirst cikkének. 6 képpel. (236. 1.)

Veronese egy Sz. Miklóst ábrázoló tetőfreskójáról, amely a velencei San Nicolo di Frari templomot díszítette, és most csak az Accademiában van, ír Juergen Schulz. 3 képpel. (241. 1.)

Domenico Fetti egy műve, két szent mártírúma, a hartfordi Wadworth Atheneumban a tárgya Pamela Askew tanulmányának. 6 képpel. (245. 1.)

Claude Lorraine természet utáni vázlatkönyveiről ír Michael Kitson. 6 képpel. (252. 1.)

Az amsterdami királyi palota Rubens készítette dekorációsorozatában a Cesare Ripa könyvéből merített témákat ismer fel Katharine Fremantle. 8 képpel. (258. 1.)

Három francia XVII–XVIII. századi építészeti rajzot, d'Orbay, Mansart és Soufflot műveit ismerteti Ralph Holland. 7 képpel. (264. 1.)

G. B. Tiepolo rajzsorozatát, amely egy albumba foglalva az Orloff hercegi család tulajdonában volt egészen 1920-ban történt párizsi árveréséig, ismerteti George Knox. 12 képpel. (269. 1.)

Manet művein Alan Bowness kompozíciós nehézségeket vél megállapíthatni. (276. 1.)

A 205. oldalon megkezdett, tulajdonképpen „Festschrift”-et helyettesítő, Wilde János tanítványai által írt cikksorozat ezzel zárul.

Simon Vouet igen jelentékeny művét, „A bölcsesség vezetői a Békét és a Bőséget” címűt, mely valamikor az orléans-i herceg gyűjteményében volt, ajándékba kapta a Louvre a Société des Amis du Louvre-tól. Germain Seligman ismertetése. 1 képpel. (297. 1.)

Andrea dell'Aste (1673–1721) kevésbé ismert nápolyi festő műveit, akinek stílusán leginkább földijének, Francesco Solimenának hatása látszik, mutatja be Robert Enggass. A cikket oeuvre-katalógus követi. 7 képpel. (304. 1.)

Marcantonio Franceschini-nek Enrico Hafner architektúrafestővel együttesen készített tetőfreskóját a bolognai Palazzo Marescotti-Brazzetti-ben ismerteti Ebria Feinblatt. 1 képpel. (312. 1.)

A sarasotai Ringling Museumban rendezett nápolyi barokk képek kiállításának kiegészítéséül 26 nápolyi barokk rajz is kiállításra került. A múzeum bulletinjében mind illusztrálva van. 4 képpel. (313. 1.)

Puerto Rico sziget Ponce városában néhány év óta szép múzeum van kb. 150 művel, főleg barokk korból. 4 képpel. (317. 1.)

Tizian National Gallery-beli „Schiavona” portréja restaurálása folytán felmerült problémákat taglalja Cecil Gould. 5 képpel. (335. 1.)

Cecco Bravo-ról 1960 augusztusában megjelent cikkében közölt művek kiegészítéseképpen a művésznek számos további munkáját adja közre Gerhard Ewald. 13 képpel. (347. 1.)

Domenico Tiepolo freskóiról a család Zianigo-ban levő villájában és ezzel kapcsolatos datálási problémákról ír Michael Levey. 6 képpel. (355. 1.)

A Rosellino, quattrocentobeli szobrászcsoport két tagjának, Antonionak és Bernardónak megkülönböztető stílusjegyeit ismerjük meg Frederick Hartt cikkéből, elsősorban a firenzei S. Miniato templomban levő portugál kardinális síremlékének analizisében. Egyike ez azon eseteknek, amikor a stíluskritika alapján elért eredményeket a később megtalált dokumentumok igazolják. 12 képpel. (387. 1.)

J. L. F. Lagrénée, XVIII. századi festő hat képből álló sorozatát Stourhead kastélyában mutatja be Marc Sandoz. 7 képpel. (392. 1.)

Claude Lorrain-nak az Ermitage-ban levő rajzait ismerteti M. Dobroklonsky. 8 képpel. (395. 1.)



Jean Porcher, a párizsi Bibliothèque Nationale gazdag kéziratgyűjteményének főkonzervátora megírta a francia könyvillumináció első teljes történetét, 90 színes képpel, melyről Adelheid Heimann közöl méltatást. (401. 1.)

Carlo Crivelli műveinek velencei kiállításához fűz megjegyzéseket Andrew Martindale. 8 képpel. (407. 1.)

Három XV. századi, génuai, finom faragású márvány ajtókerettel, a Victoria and Albert Museum tulajdonában, foglalkozik R. W. Lightbown. 3 képpel. (412. 1.)

Pietro da Cortona a firenzei Palazzo Pittiben levő Bronzkor című freskójához talált a prágai képtárban újabb rajzot Malcolm Campbell és Myron Laskin jr., melyet több hasonló rajzzal együtt adnak közre. 6 képpel. (423. 1.)

Pietro da Cortona Palazzo Barberinibeli tetőfreskójának ikonográfiájával foglalkozik Walter Vitzthum. 6 képpel. (427. 1.)

Marcello Venusti két másolatát Michelangelo Keresztrefeszítése után közli Phyllis Borland. 6 képpel. (433. 1.)

New Yorkban, a Columbia Egyetemen megtartott XX. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszussal foglalkozó vezércikk. Több megjegyzés közt érdekes az, hogy az európai résztvevők fekete-fehér diapositívjai jobbakk voltak az amerikaiaknál, viszont utóbbiak sok színes reprodukciót hoztak. A következő kongresszust Németországban fogják tartani 1964-ben. (445. 1.)

Rosso Fiorentino több rajzát publikálja E. A. Carroll. 14 képpel. (446. 1.)

Poussin és követőiről szóló tanulmányorozatának 12. fejezetét közli Anthony Blunt. Egy Poussin-követő műveit mutatja be, akinek két művének őrzési helye után a „Hovingham mester” nevet adja. 13 képpel. (454. 1.)

Egy korai Guido Reni rajzot ad közre Keith Andrews. 9 képpel. (461. 1.)

Jacopo Bassano-nak Menekülés Egyiptomba tárgyú újabbban feltűnt, kimagasló kvalitású, 1545 körüli festményét közli Luke Herrmann. 3 képpel. (465. 1.)

XVIII. századi svéd művészetet bemutató „Svédország aranykora” c. amszterdami kiállításról számol be R. van Luttervelt. (466. 1.)

Michael Levey és Christopher White a manchesteri kiállításról referálnak, amelyen Angliában levő német képek, szobrok és rajzok kerültek bemutatásra. 4 képpel. (485. 1.)

Az Európatanács támogatásával részben Barcelonában, részben Santiago de Compostelában rendezett, románkori művészetet bemutató kiállítást ismerteti Peter Lasko. 6 képpel. (494. 1.)

Giorgio Vasari 1541–42-beli velencei tartózkodásáról és az akkor készült műveiről ír Juergen Schulz. Egy tetőfreskójával kapcsolatban hivatkozással Pigler Andor munkáira, képen is közli Pordenone Sz. Lukács-képét a Szépművészeti Múzeumban. 14 képpel. (500. 1.)

Dürer velencei útjáról és Bellinihez való viszonyáról ír Michael Levey. 4 képpel. (511. 1.)

A Windsorbán levő római rajzokat feldolgozó A. Blunt és H. L. Cooke által összeállított új művet részletesen ismerteti Walter Vitzthum. 10 képpel. (513. 1.)

Pataky Dénes XIX–XX. századi rajzok a budapesti múzeumban c. művét ismerteti M. J. Strauss. (519. 1.)

G. Oprescu munkáját „Híres mesterek művei román múzeumokban” méltatja Benedict Nicolson. (520. 1.)

A madridi Goya-kiállításról referál Enriqueta Harris. 6 képpel. (529. 1.)

#### *The Art Quarterly*

Piazzetta „Pastorale” című chicagói képének interpretációjával foglalkozik A. C. Semter és D. Maxwell White tanulmánya. 14 képpel. (15. 1.)

John Singleton Copley amerikai születésű XVIII. századi arcképfestő, aki sokáig dolgozott Angliában, a tárgya Charles Merrill Mount cikkének. 12 képpel. (33. 1.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1960. okt.–dec. időszakban. 74 képpel. (92. 1.)

Velasquez-követő művész leánya képmását mutatja be Elisabeth du Gué Trapier, melyet Martinez del Mazo-nak tulajdonít. 5 képpel. (147. 1.)

Solimena-rajzokat a Cooper Union múzeumból ismer-tet Richard P. Wunder. 10 képpel. (151. 1.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1961. jan.–márc. időszakban. 68 képpel. (199. 1.)

Domenico Maria Canuti rajzainak egy csoportjával foglalkozik Ebria Feinblatt. 25 képpel. (262. 1.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1961. ápr.–jún. időszakban. 80 képpel. (295. 1.)

Amerikai múzeumokban levő Claude Lorraine-rajzokat mutat be Marcel Röthlisberger. 8 képpel. (346. 1.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1961. júl.–szept. időszakban. 64 képpel. (395. 1.)

#### *The Art Bulletin*

Az ívmotívum a XV. századi németalföldi festészetben a tárgya Karl M. Birkmeyer cikkének. I. rész. 18 képpel. (1. 1.) II. rész. 31 képpel. (99. 1.)

Domenico Fetti példabeszédekről festett képeiről értekezik Pamela Askew. 20 képpel. (21. 1.)

Művészettörténeti cikkek illusztrálására szánt nyomatok stb. kiválasztása. Clarence Kennedy 1949-ben megjelent cikkének a szerző által átdolgozott új változata. 3 képpel. (47. 1.)

Bartolomeo di Fruosino 1500 körül élt firenzei könyvminiatúra-festőről szól Mirella Levi d'Ancona tanulmánya. 18 képpel. (81. 1.)

A Stile Floreale, tulajdonképpen a szecessziós stílus az olasz építészetben a tárgya Carol L. V. Meeks cikkének. 33 képpel. (113. 1.)

Marcantonio Franceschini (1648–1729) bolognai festő rajzainak egy csoportját a Cooper Union-nál New Yorkban mutatja be Dwight C. Miller. 9 képpel. (133. 1.)

Krisztus Pilátus előtt és az ún. Rossano evangélium, V. századból való miniatúrák, melyek a szerző szerint, falfestmények után készültek Jeruzsálemben, a tárgya William C. Loerke tanulmányának. 16 képpel. (171. 1.)

Fra Filippo Lippi néhány korai művéről Curtis Shell kimutatja, hogy azok nem ennek a művésznek munkái, hanem a Prato mester néven ismert Masaccio-követőnek művei. 32 képpel. (197. 1.)

A velencei Sz. Márk templom Mascio-kápolnájának mozaikjairól és készítőikről értekezik Michelangelo Muraro. 14 képpel. (263. 1.)

Keresztelő Sz. János ikonográfiájára vonatkozó, 1955-ben ugyanezen folyóiratban megjelent cikkéhez közöl pótlásokat és helyesbítéseket Marilyn Aronberg Lavin. 10 képpel. (319. 1.)

Gian Battista Marino, Poussin felfedezőjének, a XVII. sz. művészeti teóriáinak kifejlesztéséhez való hozzájárulását írja le Gerald Ackerman. (326. 1.)

#### *Connoisseur*

Festészet II. Károly korában c. kiállításról a Royal Academy-ben számol be Oliver Millar. 13 képpel. (3. 1.)

Samuel Cooper arcképminiatúráinak egy csoportját mutatja be Graham Reynolds. 8 képpel. (17. 1.)

Firenzei házakból kölcsönkapott 150 képből és ugyanannyi műtárgyból a római Palazzo Borghesében rendezett kiállításról szóló beszámoló. 5 képpel. (30. 1.)

Wildenstein Fragonard oeuvre-katalógusát és monográfiáját méltatja F. J. B. Watson. 3 képpel. (38. 1.)

Andrej Rubljov művészetéről emlékezik meg Tamara Talbot Rice. 5 képpel. (104. 1.)

Francia XVIII. századi bútorbemutató-gobelinekről írt tanulmányt Charles Packer. 9 képpel. (141. 1.)

Tiepolo grisaille festményeit, melyeket a velencei Palazzo Barbarigo részére készített, és amelyek most egy milánói gyűjtő tulajdonában vannak, méltató cikk. 9 képpel. (263. 1.)

Egyiptomi múmiaportrét mutat be Etienne Coche de la Ferté. 7 képpel. (276. 1.)

Az Indianapolisban levő Clowes-alapítvány képeit ismerteti F. W. Bilodeau. Rembrandt, Holbein, Frans



Hals, Tintoretto, Greco, Ribera, Neroccio, Constable és más kitűnő műveket mutat be. 10 képpel. (II. 1. 1.)

A skót Knellernek nevezett Sir John Medina, a XVII–XVIII. század fordulóján működött portréfestőről ír John Fleming. 7 képpel. (23. 1.)

Az athéni Görög Nemzeti Múzeum képeiből néhányat közöl cikk. 10 képpel. (26. 1.)

Az angliai Bowes-Museum spanyol képeiről értekezik a nemrég elhunyt kitűnő spanyol specialista, Martin Soria. 12 képpel. (30. 1.)

A nürnbergi Germanisches Museum „Meister um Albrecht Dürer” kiállításáról számol be Peter Strieder. 9 képpel. (43. 1.)

Daumier 5 portrészobrát bemutató cikk. 5 képpel. (46. 1.)

Mrs. Rockefeller által gyűjtött keleti miniatűrakat a Harvard-egyetem Fogg-múzeumában mutat be Eric Schröder. 11 képpel. (70. 1.)

Az Académie de France Rómában való szerepléséről szólva François Boucher bemutatja J. Vien néhány XVIII. századi rajzát, amelyek egy keleti jellegű jelmez-ből részre készültek. 7 képpel. (88. 1.)

XVI. Lajos korabeli színes francia metszetekről értekezik Edmond Pognon. 10 képpel. (101. 1.)

Francia kiállításokon szereplő középkori könyvminiatűrakat mutat be Jean Porcher. 13 képpel. (145. 1.)

Niccolo Berettoni néhány freskóját közli Anthony M. Clark. 5 képpel. (190. 1.)

Giacomo és Giovanni Zoffoli, a XVIII. század második felében élt római szobrászok antik stílusú bronzszobrairól ír Hugh Honour. 10 képpel. (198. 1.)

Giuseppe Mazza, XVII. századi bolognai szobrászról értekezik John Fleming és oeuvre-katalógusát is összeállítja. 13 képpel. (206. 1.)

Beszámoló 5 olasz kiállításról: Régi egyházművészet, Crivelli, Albertina-rajzok, Grassi és Sarzanában magángyűjtemények anyagából. 10 képpel. (222. 1.)

A Corsini-féle Házaságtörő nő mesterének elnevezett Tintoretto-tanítvány képeit állította össze John Maxon. 14 képpel. (254. 1.)

A közismert Kress Collection-ról, melyet az örökhatározó Egyesült Államokban levő múzeum között osztott el, közöl ismertetést Malcolm Vaughan. 45 képpel. (276. 1.)

A Victoria and Albert Museum olasz reneszánsz kis-bronzkiállítását ismerteti Keith Roberts. 14 képpel. (292. 1.)

## Museum

Germain Bazin ismerteti azokat a változásokat, amelyeket a párizsi Musée du Jeu de Paume-ban, a francia impresszionisták múzeumában eszközöltek. Kiemelendő az a nagy műgond, amelyet sok festmény keretezésének megváltoztatására fordítottak. 12 képpel. (25. 1.)

Az ausztriai Stift Melkben 1960-ban rendezett „Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis” c. barokk-kiállítást ismerteti Rupert Feuchtmüller. 6 képpel. (61. 1.)

New Delhi nemzeti múzeumát mutatják be Grace L. McCann Morley és Dr. K. N. Puri. 9 képpel. (65. 1.)

A koppenhágai Arsenal fegyvergyűjteményét ismerteti Jorgen Paulsen. 5 képpel. (79. 1.)

Cleveland, Ohio múzeumának új szárnyát ismerteti W. M. Milliken. Érdekes a figyelőszoba, amelyben minden terem külön televízió figyelnek, és mikrofonnal figyelmeztethetik a nem helyesen viselkedő nézőt. 15 képpel. (90. 1.)

A Smithsonian Institution, Washington utazó kiállítás-szolgálatát ismerteti Ruth H. Burnham. 6 képpel. (100. 1.)

A teljesen korszerű elrendezésben újra megnyitott karlsruhei Badisches Landesmuseumot mutatja be Kurt Martin. 8 képpel. (111. 1.)

A szicíliai Piazza Armerina római villájának mozaikjai korszerű védő üvegepületben a tárgya Franco Minissi cikkének. 8 képpel. (128. 1.)

A jugoszláviai körzeti és helyi múzeumokat ismerteti Verena Han. 14 képpel. (150. 1.)

Textiliák konzetválásáról ír A. Geijer. 17 képpel. (161. 1.)

A sárospataki tudományos múzeumot ismerteti B. Takács. 4 képpel. (175. 1.)

Rohrauban, abban a házban, melyben Haydn született, emlékmúzeumot rendeztek be, melyet R. Feuchtmüller mutat be. 6 képpel. (178. 1.)

Több részből álló referátum az Icom által Lengyelországban a történelmi múzeumok tárgyában rendezett gyűlésről, amelyen 6 ország és 4 nemzetközi szervezet vett részt. Elhangzottak csehszlovák, olasz, szovjet, egyesült államokbeli, normandiai és lengyel történelmi múzeumokról szóló előadások. Sok képpel. (181. 1.)

## La Revue des Arts

Benedetto Montagna, XVI. századi vicenzai festő egyetlen szobrát ismeri fel Lionello Puppi a Louvre B. M.-mel jelzett Madonna a gyermekkel szobrában. 4 képpel. (15. 1.)

N. de Largillière csendéleteivel foglalkozik Pontus Grate tanulmánya. 7 képpel. (23. 1.)

A Louvre 20 új termének megnyitásáról ír Germain Bazin. 3 képpel. (46. 1.)

Filippo Napoletano műveként állapítja meg Sylvie Béguin a Louvre egy „Pásztorok imádása” képét. 1 képpel. (57. 1.)

Manet rajzaival foglalkozik Jacqueline Bouchot-Saupique cikke. 17 képpel. (63. 1.)

Clodion 3 kis terrakottáját — Nancy múzeumában — mutatja be M. Beaulieu. 3 képpel. (95. 1.)

A Mège-hagyaték révén a Louvre-be került régi szobrokat ismerteti Michèle Beaulieu. 12 képpel. (102. 1.)

Ugyancsak a Mège-hagyatékkal a Louvre-ba került középkori elefántcsont reliefsokat mutatja be Hubert Lan. 7 képpel. (108. 1.)

A Louvre újabb szerzeményeit elefántcsontfaragások és zománctárgyak köréből, valamint óragyűjteményt ad közre Hubert Landais. 10 képpel. (128. 1.)

Hét francia arckép-miniatűrával a XVIII. század végéről gazdagodott a Louvre gyűjteménye. Jacqueline Bouchot-Saupique ismertetése. 7 képpel. (138. 1.)

Az augusztinusok múzeuma Toulouse-ban 14 román-kori és gótikus skulptúrával gazdagodott, melyek nagyrésze a S. Jernin templomból származik. Paul Mosplé ismertetése. 12 képpel. (167. 1.)

Ifj. Hans Holbein 8 apostolrajzáról a lille-i múzeumban értekezik Hans Reinhardt. 13 képpel. (177. 1.)

Corneille de Lyon egy portréjáról a Louvre-ban, értekezik Helène Adhémar. 1 színes képpel. (185. 1.)

Michel Corneille le père és fiai Michel és Jean-Baptiste néhány művével foglalkozik Pierre Marie Auzas. 9 képpel. (187. 1.)

Cornelis Saftleven műveiről francia vidéki múzeumokban, értekezik A. P. de Mirimonde. 10 képpel. (197. 1.)

Corrado Giaquinto egy művével Tours múzeumában, foglalkozik Boris Lossky. 3 képpel. (207. 1.)

A lyoni iparművészeti múzeumnak ajándékozta Paul Gillet kb. 200 db elsőrendű olasz reneszánsz fajánsot felölölő gyűjteményét. A korszerű módon felállított gyűjtemény a szakkutatásnak el nem hanyagolható állomása lett. Robert de Micheaux ismertetése. 4 képpel. (239. 1.)

## Bulletin Monumental

Marcel Aubert folytatja cikkét a középkori építészet-ről. Ez alkalommal az építészetről és munkatársairól szól. Megemlíti, hogy Villard de Honnecourt a XIII. század közepén Magyarországra ment építeni, és szerepel ugyanott „Martin Ravegy à Calocza en Hongrie”. 8 képpel. (7. 1.)

Saint-Just de Valcabrière templomának egyes részeit kb. V. századi kövekből, szarkofágreszekből stb. építették fel és 1200 körül fejezték be. (49. 1.)

Genf Saint Germain templomának harangtornyában a XIV. században beépített VI. századi faragott köveket találtak. (50. 1.)



A VIII. században épült burgundiai Saint-Pierre de Flavigny templom feltárására ásátások folynak. (52. l.) Chambéry közelében levő Lémene templomának feltárását folytatják. A XI. században épült templom egyik részében 1500 körüli szép reneszánsz freskókat találtak. (54. l.)

Saint Jean de Maurienne katedrálisában eredményes ásátások folynak. A templom valószínűleg a IX. században épült. (54. l.)

Reims Saint-Remy apátsági templomát 1200 körül építették. XVII. századi átépítések folytán elfedett oszlopfejeket most kitűnő állapotban találtak meg. (56. l.)

A Bec-Hellouin-apátság, mely a XII. században épült, sok viszontagságon ment át. A XIX. század elején oly rossz állapotban volt, hogy nagy részét le kellett bontani. A XIX. században megmaradt részt a hadsereg használta, de 1945 óta az egyház sikerrel rekonstruáltatja. (57. l.)

Chambéry katedrálisát XIII. századi templom helyén a XV. és XVI. században épült gothique flamboyant stílusban. A templomot most restaurálták. (59. l.)

Savoie tartományban a középkorban működött építések névsorát állította össze a XIV. század elejétől a XVI. századig bezárólag Raymond Cursel. (59. l.)

Lovagok párviadalát a román kori szobrászatban foglalta össze Georges Priem. (61. l.)

Toulouse és Pampelune román kori oszlopfeivel foglalkozik Georges Gaillard. Kár, hogy az egyébként érdekes megállapítások az északspanyol és toulouse-i román kori oszlopkőfaragás ismert kölcsönhatásait bizonyos fokig kétségbevonják. (62. l.)

Jumièges Saint-Pierre templomának 10 szobráról a XIV. sz. elejéről ír J. Bailly. (63. l.)

Délfranciaországi XIV. századbeli, a Madonnát a gyermekkel ábrázoló szobrok stílusjegyeit analizálja Jacques Bousquet. (64. l.)

Blassac (Haute Loire) kis templomában nagy kvalitású kiterjedt XIV. századi falfestményeket tártak fel, melyek a párizsi művészet stílusjegyeit mutatják és erős hasonlóságot az egykorú könyvilluminációkkal és üvegfestéssel. (65. l.)

La Roque en Périgord kastély kápolnájában a XVI. század elején készült falfestményeket restauráltak, melyek rajzuk és színezésük folytán ezen kor legszebb produktumai közé tartoznak. (67. l.)

Chareil-Cintrat kastélyában a XVI. század közepéről való freskókat találtak, melyek a mitológiai istenek szerelmeit a fontainebleau-i iskola modorában és asztrológiai motívumokat ábrázolnak. (67. l.)

A varsói múzeum tulajdonában levő limoges-i aranyozott rézlap, mely 1267-tel datált kék zománc felirattal bír és ugyancsak kék zománc szentek alakjaival van díszítve, Mme. Gauthier megállapítása szerint Artige-ből származik. (72. l.)

A Kunstdenkmäler der Schweiz sorozatban megjelent a 43. kötet R. Frauenfelder: Kanton Schaffhausen és a 44. kötet L. Moyon: A berni katedrális. (77. l.)

Marcel Aubert a középkori építészetéről szóló cikkének folytatása. 5 képpel. (81. l.)

Charles Daras XII. századi, ívsorral díszített homlokzatú templomokat ismert. 10 képpel. (121. l.)

Vendôme apátsági templomának román kori harangtornyáról ír René Crozat. 6 képpel. (139. l.)

Az első századokban épült, katakombákkal kapcsolatos római temetőtemplomokkal foglalkozik Jean Guerout. (149. l.)

Clermont katedrálisában többször folytak ásátások. Több egymást követő újraépítést állapítottak meg különböző szinteken, melyek az V. és a XIII. század között történtek. (154. l.)

A Majorca-szigeten levő Palma katedrálisát a XIV. században építették, miután előbb csak egy volt mór templomot alakítottak át. Első színes ablakainak mestere az ismert sienai festő, Matteo di Giovanni volt. A templomban még a XVIII. században is voltak átépítések. (159. l.)

Az archeológiában használt francia „ogive” szó vizsgálata megállapítja, hogy „boltív diagonális bordázata” értelemben használatos. (169. l.)

A nemrég elhunyt Élie Lambertnek a reimsi katedrális építéstörténetére vonatkozó utolsó cikkét referálja a Gazette des Beaux Arts alapján Francis Salet. (170. l.)

A reimsi katedrális szobrászati díszein észlelhető stílushatásokat taglaló, a Gazette des Beaux Arts-ban Mme Prache tollából megjelent cikk referálása. (172. l.)

Marcel Aubert a középkori építészetéről szóló cikkének folytatása. 7 képpel. (181. l.)

Saint Martin d'Angers és más téglaelemekkel kombinált templomok a Loire környékén a tárgya dr. F. Lesueur cikkének. 16 képpel. (211. l.)

Ligugé templomában egy szarkofagot találtak, mely egy gyermek holttestét foglalta magában, és felirata szerint 450 körül tétetett helyére. (247. l.)

Ligugé templomában kb. 80 m<sup>2</sup> régi kerámiai lapokból készült padozatot találtak, mely a VII., mások szerint a XI. századból származik. Anyaguk nem agyag, mint ahogy a középkorban szokásos volt, hanem kaolin. Az olmos máz sárga és ibolya színeket mutat. (248. l.)

Chammol kolostorban a XIV. századból származó 130 db 35 féle kőfaragó jelet állapítottak meg. (255. l.)

Saint Claude katedrálisában 200 db kb. 60 féle munkásjelet találtak a XIV. és XV. századból. (256. l.)

Spanyolországban, megfelelő pénzüsszegek hiányában, régi várakat, bár külső megjelenésükben ízlésesen, belsejükben hasznos célokra, főleg gabonasilóknak alakítják át, modern vasbeton berendezéssel. (259. l.)

XI. századi oszlopok Saint-Hilaire de Poitiers harangtornyán és Saint-Benoît sur Loire hasonló építményén erős egyezéseket mutatnak egykorú katalán, mozarab stílusú oszlopokkal. (260. l.)

Saulieu és Autun XII. századi oszlopfeinek egymással való összefüggéseit vizsgálva, megállapították, hogy Saulieu oszlopfeői kópiái az autunieknek. (261. l.)

Mlle Françoise Baron megállapította, hogy a Gosnay templomában őrzött, Madonnát gyermekkel ábrázoló márványszobor Jean Pépin de Huy műve, melyet 1329-ben rendeltek meg. (265. l.)

J. A. Schmoll a lotharingiai középkori szoborstílus jellemző ismérveit állapította meg, főleg a XIV. századi Madonnaábrázolásokat illetően. (266. l.)

A Majorca szigetén levő Palma katedrális Mirador-kapujának építéstörténetét vizsgálva, megállapították, hogy a XIV. század végén kik voltak a kapuzat szobordíszének készítői. (269. l.)

Pont-à-Mousson Sz. Márton temploma Sírbatétel-szobráról megállapítást nyert, hogy a XV. század elejéről való, és burgundiai hatást mutat. (270. l.)

Mlle Geneviève Moracchini szép számú freskóról ír, melyek Korzika szigetén vannak, és főleg XVI. századi olasz festők művei. (272. l.)

A XV. századi francia festészet legismertebb művéről, az „Avignoni pieta”-ról Charles Stirling megállapította, hogy Enguerrand Quarton festő műve, és 1450 körül festette. (274. l.)

Portugáliai Izabella, Jó Fülöp felesége, Basel melletti kolostorban alapítványt létesített, melynek bronzreliefjén a Madonnának magyarországi Szent Erzsébet mutatja őt be. (276. l.)

Marcel Aubert a középkori építészetéről szóló cikkének befejező része. 8 képpel. (297. l.)

Róman kori szobrászat Burgundiában címmel Francis Salet főleg Gislebertus Autun-ban levő, a XII. század elején készült műveivel foglalkozik, egy nemrég megjelent, a mesterről szóló könyvvel kapcsolatban. 9 képpel. (325. l.)

Provence-i, a román kori építészet kezdetén, 1050 körül Levens-ben épült kápolnáról szól Jacques Thirion tanulmánya. 4 képpel. (345. l.)

Tunisban, Kelibia községben a IV. század végén épült templomot tártak fel, melyben kb. 50 mozaikos sír van. (353. l.)

A keskeny falközi templomi folyosók kezdetei a XI. században és elterjedésük Normandiában és a Rajnavidéken. Kutatási eredmények M. Hélot tollából. (359. l.)

Moissac kerület XI. és XII. századi román stílusú templomait foglalta össze tanulmányában Pierre Gayne. (363. l.)



A XII. századból származó Saint-Jacques de Conzac templom huszártornyáról Charles Daras írt értekezést. (366. l.)

A XIII. században befejezett Anehin wallon község-beli apátsági templommal foglalkozott Pierre Héliot. A nagyjából elpusztult templom maradványai képet adnak az angol és normand hatásról Észak-Franciaország építkezésére. (370. l.)

Ugyancsak Pierre Héliot mutat reá, hogy a XVII. században, amikor a képzett építészek már a klasszikus stílusban építettek, a népiesebb vidéki építészet még ragaszkodott a flamboyant gótikához. (373. l.)

M. R. Couffon összefoglalta a breton építészet jellegzetességeit. Az anglo-normand hatás érvényesül a XII., XIII. és XIV. századokban. A szétszórt lakosság folytán sok a kisméretű templom. Sok épült a XVI. században, főleg gótikus tradíciók szellemében. A XVII. század újjáépítései után a XVIII. század épületei központi stílust mutatnak az engedélyhez kötöttség folytán. (376. l.)

#### *Gazette des Beaux Arts*

Jean Bellegambe triptychonja, Angyali üdvözet donátorral, a tárgya Robert Genaille tanulmányának. Az Ermitage-ban levő és nemrég letisztított műnek megállapítja tartalmát, datálását és a donátor kilétét. 8 képpel. (5. l.)

Vermeer van Delftnél a zenei sujet jelentősége A. P. de Mirimonde kutatásainak a tárgya. 17 képpel. (29. l.)

Île-de-France-ban 1150–1250 körül épült templomok ívrázóköveinek ikonográfiáját vizsgálja Robert Branner cikkében. 21 képpel. (65. l.)

Goya korai műveinek egy sorozatát, 1774-ből, a zaragossai Aula Dei kolostorban ismerteti José Gudiol. 9 képpel. (83. l.)

Brazíliai motívumokról festett képekről, főleg Albert Eckhout és Frans Post képekről, melyeket ajándékképpen küldtek XIV. Lajosnak, értekezik J. de Sousa-Leao. 6 képpel. (95. l.)

Michael Levey könyvét a XVIII. századi velencei festészetről méltatja Rodolfo Pallucchini. (127. l.)

Adalékokat közöl Anne Prache a XIII. századi templomdíszítő szobrászok kontaktusainak és egymásra kifejtett kölcsönhatásuk tanulmányozásához, különös tekintettel a rheinsi katedrálisra. 14 képpel. (129. l.)

Rubens- és Van Dyck-vázlatokat a gobelin-szövők részére ismertet Leo van Puyvelde. 8 képpel. (143. l.)

A rheinsi katedrális XIII. században történt felépítését taglalja Elie Lambert. 12 képpel. (217. l.)

XIV–XV. századi kompozíciós problémákkal foglalkozik Millard Meiss cikke. 49 képpel. (273. l.)

Claude Vignon, XVII. századi francia festő, két újabban meghatározott festményét mutatja be Bernard de Montgolfier. 11 képpel. (315. l.)

Il Riposo... c. 1584-ben megjelent könyvet ismerteti Lewis Einstein. A könyv négy kortárs-festővel, Andrea del Minga, G. Macchietti, Jacopo del Meglio és Alessandro Fei del Barbieri-vel foglalkozik. 11 képpel. (II. 6. l.)

Reynolds-nak az ízlésről és művészetről írt fejtegetéseit dolgozza fel George Boas cikke. 7 képpel. (93. l.)

Hieronymus Bosch „Földi gyönyörök kertje” c. képének zenetudományi vonatkozásairól értekezik Hans H. Lenneberg. 4 képpel. (135. l.)

Nivelle-ben (Belgium) őrzött Sz. Gertrud XIII. század végén készült szentségtartójával foglalkozik Claudine Donnay-Roemans tanulmánya. 10 képpel. (185. l.)

Charles Eisen, mint illusztrátor jól ismert XVIII. századi művész, mint festő is működött. Ezirányú műveiről értekezik Claire Lemoine-Isabeau. 10 képpel. (223. l.)

Watteau oeuvre-jének zenei tárgyú képeit foglalja össze A. P. de Mirimonde cikke. 28 képpel. (249. l.)

A XVI. század elejéről való mulhouse-i falfestményekről Léon Lang feltételezi, hogy azokat a baseli Herbstermühely készítette, melynek ifj. Hans Holbein is egy ideig tagja volt. 7 képpel. (313. l.)

Veronese és az inkuizíció c. cikkében Philipp Fehl kimutatja, hogy az „Ünnepi lakoma I. évi házában” címen ismert főművének eredeti címe „Az utolsó vacsora” volt. 20 képpel. (325. l.)

#### *Suppléments (a Gazette des Beaux Arts-hoz)*

Megjelent Bayonne múzeumának katalógusa. A régi olasz rajzokból 185 rajz meg van határozva, 93 különböző olasz iskolának attribálva. (Jan. 3. l.)

A hannoveri múzeum anyaga 45 teremben van kiállítva, különösen német művekben gazdag. A múzeumnak 800 barátja van és évenként 100 000 látogatója. Kiállításokat nem rendeznek, mert nem akarják megbontani az állandó akasztást. (4. l.)

Toronto múzeumának kérdőívei megmutatták, hogy a látogatók 44%-a legalább már egyszer volt a múzeumban abban az évben, 17%-a tízszer. A látogatások száma nő, de nem a látogatóké. (4. l.)

A Metropolitan Museum 1959–1960. évi jelentéséből kitűnik, hogy 364 000 műtárgynak a tulajdonosa, ezekből 5150 az európai festmények és rajzok száma és 2700 az amerikai festményeké és szobroké. A látogatók 54%-a New Yorkban lakik és 30%-a legalább havonta egyszer vagy kétszer jön a múzeumba. A művészek 1%-ot tesznek ki. A múzeumbárátok 16 000 tagjának több mint a fele idősebb 40 évnél. A múzeumról színes film készült, melynek költségeit egy olajvállalat viselte és amely 27 országban kerül bemutatásra. (4. l.)

A cambridge-i Fitzwilliam-Museumnak megjelent új tudományos katalógusa (236 l. és 112 kép) H. Gerson és Dennys Sutton szerkesztésében. (5. l.)

Indianapolis (USA) múzeumának egy év alatt 5853 dollár jövedelmezett a képes levelezőlapok eladása. (5. l.)

A francia reneszánsz múzeuma részét képezi Philadelphia múzeumának, és nagy részben az Edmond Foulc gyűjtemény anyagából áll. (5. l.)

A Museums News megállapítja, hogy az amerikai múzeumi tisztviselők (conservateurs) az ország legrosszabbul fizetett dolgozói. (7. l.)

A londoni Museum Journalban M. Harrisson ismerteti módszerét, mely szerint lehetséges vak gyermekek vezetése múzeumokban. (7. l.)

Piacenza városi múzeumának új katalógusát (328 l. és 248 i.) méltatja Sylvie Béguin, és megjegyzi, hogy az utolsó, 1902-ben kiadott katalógus 250 tárgyával szemben most 676 tárgy áll. (7. l.)

A varsói egyetem könyvtárának grafikai gyűjteménye fizetett adott ki a gyűjteményt 1939–1945 közt ért veszteségekről. Ezek 60 000 darabot, az eredeti állomány 60%-át teszik ki. (8. l.)

A Van Gogh-kiállítás, melyet a párizsi Musée Jacquemart-Andréban, egy eredetileg magánmúzeumban rendeztek meg, csaknem 200 000 dollár jövedelmezett. Az összeget az épület restaurálására fordítják. (11. l.)

Párizs város Viselet-múzeumában „Romantikus divat” kiállítást rendeztek. A ruhák közt számlákat is bemutatnak, melyekből látható volt az akkori ruhák rendkívül magas ára. (11. l.)

A párizsi Petit Palais-ban Fiocco rendezett kiállítást a XVIII. századi olasz festészet remeikeiből. A kisebb termekben a Dutuit-gyűjtemény került bemutatásra. A nagy olasz múzeumok is adtak kölcsön képeket, melyekről jó katalógus is jelent meg. (11. l.)

Az ausztriai Melkben megtartott Jacob Prandtauer és iskolája kiállításnak 380 000 látogatója volt. (12. l.)

A dán művészet 10 000 éve címmel rendeztek kiállítást a Metropolitan Museumban. (13. l.)

A februári Supplément a nagy múzeumok 1960. évi új szerzeményeivel foglalkozik. 216 képpel.

A vezércikkben Georges Wildenstein az angol Walpole Society kiadásában megjelent I. Károly angol király 1639-i képtár-katalógusával foglalkozik, melynek fontosságát hangsúlyozza, tekintve, hogy a király tulajdonában 1387 kép és 399 szobor volt, és a gyűjtemény aránylag rövid idő alatt szétszóródott. (III. 1. l.)



A Louvre tulajdonában levő i. e. 520-ból származó egyiptomi szobor alsó részét egy belga archeológus felismerte Brooklyn múzeumának egyik tárgyában. Ezen szoborrészt az amerikai múzeum a Louvre-nek ajándékozta. (2. 1.)

Díjon múzeuma, mely különösen XV., XVI., XVII. és XVIII. századi szoborművekben gazdag, új szoborkatalógust adott ki 39 képpel, Pierre Quarré szerkesztésében. (3. 1.)

A stuttgarti könyvtár egy a XIII. század elejéről származó, szép illuminációkkal díszített német zsoldáros-könyvet vásárolt meg 62 000 font vételárért. (4. 1.)

A brüsszeli könyvtár 1351-ben, Tournai-ban készült verseskötetet szerzett meg 25 000 fontért. (4. 1.)

Brooklyn múzeuma hetenként két napon zárva tart, mert a teremőrök fizetése nehézséget okoz. (4. 1.)

A Fogg Art Museum hamisítványgyűjteménye erősen fejlődik. (5. 1.)

Los Angeles múzeumának 50 éves fennállása alatt 30 millió látogatója volt, most évente 1 milliónyian látogatják. (5. 1.)

Az USA Virginia államában levő Richmond múzeuma újabban „Arts in Virginia” címmel folyóiratot ad ki, melyet elsősorban a 4000 múzeumból kap meg, és amely részben a Virginia államban levő és még nem publikált műtárgyakat ismerteti. (5. 1.)

A londoni National Gallery kölcsönkapta a cambridgei múzeumtól Guercino egy festményét, mely párdarabja saját Guercino-festményének. A két kép 1917-ig egy helyen volt. (5. 1.)

A bécsi Belvedere-ben rendezett Cézanne-kiállításhoz 52 magán- és közgyűjtemény adott kölcsön műveket. (10. 1.)

Baltimore múzeuma kiállítást mutatott be Bacchiacca és köre címmel abból az alkalomból, hogy a múzeum a művész egy Madonnáját vásárolta meg egy lebontásra kerülő baltimore-i házban. (11. 1.)

A Berner Kunstmuseum Vlaminc-nek 70 festményét, valamint nagyszámú grafikáját állította ki. (13. 1.)

Az Uffizi gondos szerkesztésű katalógust adott ki Palma il Giovane rajzainak kiállításához. (15. 1.)

1933 óta működik Párizsban az Institut Tessin, a svéd művészet könyvtára és múzeuma. (IV. 3. 1.)

A Victoria & Albert Museum kiállította az 1960. évben kapott Edgar Seligman-hagyaték 5000 régi metszetét és a Westwood-hagyaték 400 mezzotinto-arképből álló gyűjtemények fontosabb darabjait. (6. 1.)

A vicenzai Palazzo Valmarana nyugtalanító állapotban van, restaurálása érdekében akció indult. (7. 1.)

A tokiói Nyugati művészet múzeumában, melyet Le Corbusier tervezett és 1959-ben nyílt meg, főleg a Matsukata-gyűjtemény XIX. és XX. századi francia képeit mutatják be. (7. 1.)

Az ismert német-amerikai modern festő, Lyonel Feininger (1871–1956) műveiből rendeztek retrospektív kiállítást Hamburgban. (10. 1.)

Az Új-Zélandban levő Auckland City Art Gallery-ben régi rajzokat állítottak ki. Ezeket abból a 3500 rajzból választották ki, melyeket Sir Robert Witt gyűjtött és hagyományozott a londoni egyetem Courtauld Institute-jára. (12. 1.)

A cambridge-i Fitzwilliam Museum 70 régi rajzot állított ki saját anyagából, amelyek a XV. és XVI. századból valók, köztük két Benozzo Gozzolit, egy lapot Michelangelótól és két rajzot Robert Campintól. (12. 1.)

A quebeci múzeumból Lengyelországba visszatért 132 gobelin a XVI. század közepén készült Panemmaker és Tigem műhelyében, valószínűleg Michiel Coxie kantonjai után. (14. 1.)

Velasquez születésének 300. évfordulója alkalmából spanyol tudományos intézmények kongresszust, kiállítást rendeztek és kiadványokat jelentettek meg. D. A. Iniguez beszámolója. (V–VI. 1. 1.)

Az Unesco külön kötetet adott ki a múzeumok szervezése tárgyában, melyben gyakorlati tanácsok és számos szakember hozzájárulása foglaltatik. (4. 1.)

A párizsi Musée d'Art Moderne-ben többek közt kiállították Despiou szobrász özvegye hagyatékának egy

részét, 215 szobrárt és 300 rajzát, ugyanakkor Kandinsky özvegye által kölcsönadott 15 vásznát a festőnek. (4. 1.)

A brüsszeli múzeum igazgatója tiltakozik az ingyen belépés ellen, mert szerinte a belgák csak azt becsülik, amiért fizetniük kell. (6. 1.)

A vancouveri múzeumból 1960 elején elloptott 22 képet 15 hónap után megtalálták egy kocsi alatt. A tolvajok úgy látszik rájöttek, hogy nem értékesíthetik azokat. (6. 1.)

1961 tavaszán 250 értékes régiséget tulajdonítottak el a kairói múzeumból. Ezért az őrzést a rendőrségre bízta. (6. 1.)

1955-ben jelent meg Madridban J. A. Gaya Nuno: Spanyol múzeumok története és vezetője, mely az összes vidéki spanyol múzeumokat is felöleli, és így hézagpótló. (6. 1.)

Saint Louis múzeuma 1953-ban 56 000 dollárért egy etruszk Diana-szobrot vásárolt. Alceo Dossena, a híres szoborhamisító fia most kijelentette, hogy a szobor hamis, és jól emlékszik, amikor atyja tréfából készítette. (8. 1.)

A londoni National Gallery G. B. Tiepolo négy művét és Pompeo Batoni két művét szerezte meg, ami XVIII. századi gyűjteményének jelentős szaporodását jelenti. (9. 1.)

Germain Bazin méltatja a római Galeria Pallavicini 549 reprodukcióval díszített képkatalógusát, amelyet Federico Zeri állított össze. Csak egy műnek, a „Verekezés a spanyol követtség előtt” címűnek, Velasqueznek tulajdonítását kifogásolja. (9. 1.)

A báró Thyssen gyűjtemény egy férfifejjel gazdagodott, amelyet a Flémalle-i mesternek tulajdonítanak. Ennek egy változata Berlinben van, és most a két kép együtt ki van állítva a londoni National Galleryben. (10. 1.)

Oskar Kokoschka 75. születésnapja alkalmából Bécs díszpolgárává választották. Ő az első festő Bécs 103 díszpolgára közt. (12. 1.)

A párizsi Bibliothèque Nationale kiállítást rendezett régi francia divatképekből. (14. 1.)

Montreal múzeuma raktárának 35 festményét állította ki, amelyek hosszú évekig nem voltak láthatók, annak illusztrálására, mennyire változik a közizlés. (15. 1.)

Detroit múzeumában nagy kiállítást rendeztek „Flandria a XV. században” címmel, Bruges város közreműködésével. A 464 lap terjedelmű katalógus egyik érdekes adata, hogy a világon őrzött 4500 flamand primitív képből 450 az USA-ban van. (16. 1.)

A Whitney-gyűjtemény Tate Gallery-beli kiállítása alkalmával egy chelsea-i tanító levelében azt tanácsolta a múzeumnak, hogy tegyék minden kiállított mű alá az adatait tartalmazó táblácskát. A múzeum azt válaszolta, hogy megfogadták tanácsát. A tanítót most viszont az nyugtalanítja — a Times-ben megjelent megjegyzései szerint —, hogy ezek a táblácskák nem befolyásolják-e kedvezőtlenül az eladott katalógusok számát. Hasznos volna ezirányú általános ankét lefolytatása, esetleg az I.C.O.M. útján. (17. 1.)

Gainsborough egy helyen azt írta, hogy bár fő jövedelmi forrása a portrék festése, nem szereti ezt a műfajt, és boldog volna, ha nyugodtan tájképeket rajzolhatna és festhetne. A cardiff-i National Museum of Wales most 65 tájképrajzából, vízfestményéből és festményeiből rendezett kiállítást, melyekhez még egyéb vázlatai is csatlakoztak. (17. 1.)

Johann Zoffany, a német származású, kedvelt XVIII. századi angol festő műveiből rendeztek nem nagy, de jól válogatott kiállítást Leedsben. (17. 1.)

Az olasz közoktatásügyi minisztérium védnöksége alatt Germain Bazin, a Louvre főkonzervátora, kiállítást rendezett Rómában „Olaszország a XVII. és XVIII. századi francia festők műveiben” címmel, melyen francia és olasz múzeumok segítségével 33 Hubert Robert, 14 Fragonard, 13 Ingres és 27 Corot mellett egy sor kisebb festő műveit is bemutatta. (17. 1.)

Amszterdamban fényképeket állítottak ki, amelyeken Rembrandt gyűjteményének iparművészeti tárgyai és kuriózumai voltak láthatók. (18. 1.)



A németalföldi Kroller—Müller-múzeum és Van Gogh unokaöccse, a festő 140 művét adták kölcsön a kanadai Toronto múzeumának kiállítás céljára. (18. 1.)

Bukarestben kiállítást rendeztek az Unesco védnöksége alatt Hokusai fametszeteiből, melyek a román művészeti múzeum, prof. Opreescu és több bukaresti gyűjtemény tulajdonát képezik. (18. 1.)

A Moulins-i mester és Jean Bourdichon könyvminiaturáiról írt doktori értekezést Madeleine Huillet d'Istria. (19. 1.)

Ludwig Baldass egy cikkében Peter Pourbus Wallace Collection-beli Fête galante c. képéhez közelállónak tartja a dublini képtár Az aranyborjú imádása c. képét, amelyet eddig Frans Florisnak tulajdonítottak. (21. 1.)

Benedict Nicholson egy ismeretlen festő 39 művét gyűjtötte össze, és a művésznek a „Gyertyafény mester” nevet adta. A művész francia caravaggista a XVII. század első feléből, kinek műveit Honthost, Stomer és George de La Tour képeivel tévesztették sokszor össze. (21. 1.)

Henri Rousseau-ról tudták, hogy képeinek egyes részeit más ábrázolások után készítette el. Unokája egy albumot őriz, amelynek címe „Vadállatok”, és a Lafayette-áruház adta ki. Rousseau ezt is felhasználta mintaképpen. (24. 1.)

R. J. Gettens, a Fogg Art Museum laboratóriumának volt vezetője, beszámol a Museum Newsban legutóbbi látogatásairól Brüsszel, Stockholm, London, Oxford, Zürich, Nápoly múzeumainak laboratóriumaiban, és dícséri működésüket. (26. 1.)

Prof. Richard Hamann 81 éves korában meghalt. 1913–1949. a művészettörténet tanára volt a marburgi egyetemen. Ő alapította az egyetem ismert fényképgyűjteményét, mely 300 000 negatívjával a legnagyobb ilyen nemű gyűjtemény a kontinensen. Különösen gazdag a középkori francia szobrászati anyag. (28. 1.)

Georges Wildenstein a vezércikkben sajnálattal állapítja meg, hogy kevés adatot tesznek közzé a múzeumok látogatottságáról, és szerinte az Unesconak kellene ilyen irányú adatgyűjtést lefolytatnia. Közli az eddig elérhető adatok közül a következőket: 1960-ban Amerikában a Metropolitan Múzeumot 4 milliónyian látogatták, amiből 1 millió a Cloisters részleg látogatóinak száma. A chicagói múzeumot 1 millió ember látogatta, a washingtoni National Galleryt 961,883 személy. A bostoni múzeumnak 495,961 látogatója volt, a clevelandinek 430 000. A kisebb múzeumokat természetesen kevesebben látogatták, így Portland múzeumát 58 000, a John Herron múzeumot 55 000 személy. Kanadában a torontói múzeumnak 355 295 látogatója volt 1959-ben, a montrealinak 319 751 személy 1960-ban (az 1951. évi 51 000-rel szemben). Hannoverben a múzeumot 100 000 személy tekintette meg, a bécsi Kunsthistorisches Museumot 551 334, a város többi múzeumát ugyanennyi. A kiállításokból a Van Gogh-kiállításnak a montreali múzeumban 36 476, a portlandi múzeumban 80 625 látogatója volt. (Utóbbi számból csak 10% volt egyéni, a többi vezetett.) A Courbet-kiállítást Bostonban 35 000-en tekintették meg, XIV. Lajos századának kiállítását Toledóban 50 000-en és ugyanott a Thaiföld kincseinek kiállítását 18 000-en. Érdekes az egyéni és vezetett látogatók aránya. A Portlandnál feltüntetett arányon kívül közölték, hogy Torontóban az iskolák által irányított 67,325 személlyel szemben 287 970 önkéntes látogató állt. A Louvre-nak 720 000 fizető látogatója volt (kb. 2000 naponta) és kb. ugyanannyi ingyenes, azaz összesen kb. 1 1/2 millió. Ebből kb. 35 000 személyt két utazási iroda irányított oda. Versailles-t 1 115 000-en tekintették meg, melyből 43 000-et a két utazási iroda (Cook és American Express) irányított oda. A nagyobb francia vidéki múzeum látogatóinak száma évenként kb. 50 000, a kisebbeké kb. 10 000. A múzeumok látogatottságának kérdése napirenden van, felsorol számos ezirányú cikket. (júl.–aug. 1.)

Simon Vouet „A bölcsesség vezet a békét és a bőséget” c. nagyméretű képét a „Louvre barátai” New Yorkban megvásárolták és a Louvre-nak ajándékozták. (2. 1.)

A franciaországi Anzin-ban szénbányászati múzeum létesült. Egyes osztályai magát a bányát, a bányászok

munkáját, Sz. Borbála védszentjük kultuszát, egyes művészek munkáit, akik a kemény bányásmunkát ábrázolták és hasonló ténykedési írókat mutatnak be. Ugyancsak láthatók a bányavidéknek ottszületett festők által készített ábrázolásai is. (3. 1.)

1960-ban jelent meg Hamburgban az első kötete Nyugat-Németország művészeti és archeológiai repertóriumának. A teljes munka 600 intézmény pontos adatait fogja tartalmazni, a kiadó által szétküldött kérdőívek válaszainak megfelelően. (4. 1.)

Düsseldorfban a Hetjens Museum, az egyetlen német speciálisan kerámia-múzeum, újból megnyílt. (4. 1.)

Bécs város történelmi múzeuma 1959-ben új épületben nyílt meg. (4. 1.)

Alfred Kubin több ezer rajzból és vázlatból álló hagyatékát a bécsi Albertina és Linz város múzeuma közt osztották meg. (4. 1.)

Az Egyesült Államok legfelső bírósága a család igénye ellenére jóváhagyta Mrs. Helene Fould 5 millió dolláros hagyományozását a Metropolitan Museum javára. (5. 1.)

Buffalo múzeumát 1960-ban 147 000-en látogatták, a tagok száma 1474. (5. 1.)

Az USA-beli Toledo múzeumának igazgatója azt szeretné, ha az emberek nem sietve haladnának el a képek előtt, hanem figyelmesen szemlélnék azokat. Ezért egy csinos kis kiadványban a múzeum képeiből vett 16 részletet közöl, azzal a kéréssel, hogy keressék meg, mely képekből valók. (6. 1.)

A Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels, mely 1959-ben alakult, 1960 decemberében Rómában megtartotta első közgyűlését. A Központ kiadványa többek közt a Répertoire International des Laboratoires des Musées et Ateliers de Restauration. Paul Philippot ismertetése felsorolja a 21 tagállamot és a központi tanács tagjait. A konzerválási irodalom szakosított jegyzékét is elkészítették. A Központ különleges feladatok megoldásánál nyújt segítséget, így az aszuáni gát építésénél víz alá kerülő műtárgyak megmentésénél is. (10. 1.)

A velencei Cini-alapítvány támogatásával „Saggi e Memorie” c. 1957-ben és 1958-ban megjelent kötetek cikkeit ismerteti Germain Bazin. (11. 1.)

Az iskolai kooperáció francia lapja, tekintettel a ma már könnyen elérhető nagyszámú színes reprodukcióra, azt tanácsolja, hogy minden iskolának legyen ilyen múzeuma, mert így felkelthetik a francia gyermekek érdeklődését a festészet iránt. (11. 1.)

A londoni Royal Academy 1961. évi kiállításán 1000 látogatóból 250-en megvették, 250-en pedig kölcsönűj ellenében használták a katalógust. (15. 1.)

T. Pignatti kimutatta két Pietro Longhinak tulajdonított portréről, hogy azok Bartolomeo Nazzari, ugyancsak XVIII. századi velencei festő művei, és felveti a gondolatot, hogy ez irányban más Pietro Longhinak tulajdonított képmásokat is érdemes lenne megvizsgálni. (20. 1.)

Georges Wildenstein egy 1793-ból származó tervet tesz közzé, mely a francia múzeumok restaurátorainak státusát szabályozta. (IX. 1. 1.)

Castres város Goya-múzeumának vezetőjében olvasható, hogy 1840-ben 9 képe volt, 1887-ben 97 db, 1911-ben 155 és hogy 1947-ben a francia múzeumok igazgatósága elhatározta, hogy a Goya körüli spanyol festészet speciális múzeumává építi ki. (3. 1.)

Le Havre új múzeumában 104 régi képet mutatnak be, továbbá 50 Boudin művet. A legtöbb helyet 70 modern festménynek juttatták. A középkori szobrokat és a városra vonatkozó dokumentumokat más helyi múzeumokban helyezték el. (3. 1.)

Bécs város történelmi múzeumában nemrég nyitották meg a XIX. és XX. századi gyűjteményeket. A biedermeier-festészet, a színház, zene, irodalom emlékei kaptak helyet, továbbá a Geymüller palota empire szalonja. (4. 1.)

A brüsszeli Bibliothèque Royale három fontos illuminált kéziratot szerzett. 1352-ben készült és 24 miniaturával van díszítve Gilles de Muisis verseinek gyűjteménye, 1455-ben a francia Bölcsesség órája és 1461-ben Krisztus élete, utóbbi Brüsszelben. (4. 1.)



R. Rorimer, a Metropolitan Museum igazgatója, 1959 közepétől a hét egyik napján zárva tartotta a múzeumot, mert New York város a megővekedett látogatás ellenére nem adott több őrző személyzetet. Két év után ez a bezárás meghozta gyümölcsét, 1961 közepétől ismét a hét minden napján látogatható a múzeum. (5. 1.)

A londoni National Gallery német képeinek katalógusát készítette el M. Levey. Két eddigi Dürer-ként szereplő kép eredetiségét kétségbevonja. (6. 1.)

Edinburgh múzeuma 47 000 fontért megvásárolta Claude Lorraine legnagyobb méretű tájképét. (182 × 285 cm.) Tisztításkor az 1652 évszám tűnt elő. (6. 1.)

A Wallenberg kulturális alapítvány hozzájárulásával a Tessin Intézet barátai megszerezték a stockholmi könyvtárnak Tessin grófjainak 28 kötetnyi naplóját. (7. 1.)

M. Grzimek manierista festők műveiből álló ismert gyűjteményét Ravensburgban állította ki. Újabbán egy eddigi ismeretlen M. V. Strovugl nevű prágai származású festőt és Johann Kellerthaler, eddigi csak mint drezdai ötvös ismert művész egy festményét fedezte fel. (7. 1.)

Bár Velasquez műveinek legjobb darabjai a Prado-ban vannak, mégis megrendezték műveinek gyűjteményes kiállítását 1961-ben Madridban, hogy a látogatók megsejlelhessék a művész szétszórta őrzött képeit különösen fiatalok műveit. (11. 1.)

Arras múzeumában kiállítást rendeztek „Beauvais gobelinek fő darabjai a XVII. századtól napjainkig” címmel. (12. 1.)

A compiegne-i kastélyban kiállították François Desportes XVII. századi francia festő 50 tájképtanulmányát, melyeken nagy szerep jutott a fénynek. Legnagyobb részük még soha nem volt kiállítva. (13. 1.)

A kölni Wallraf-Richartz múzeum 100 éves fennállását két kölni művész műveinek kiállításával ünnepelte meg. Az egyik a „Szent Bertalan oltár mestere”, aki Stefan Lochner halála után a legkiválóbb volt helybeli kortársai között, a másik a „Kölni oltár mestere”, aki már Dürernek volt kortársa. A kiállítást főleg a bázeli múzeum kölcsöndarabjai tették lehetővé. (14. 1.)

A Hannover melletti Wolfburgban, a Volkswagen-művek szervezésével kiállítást rendeztek „A francia festészet Delacroix-tól Picasso-ig” címmel. A jelentékeny műveket a világ sok tájáról köz- és magángyűjtemények adták kölcsön. (14. 1.)

A nürnbergi Germanisches Museum kiállítása a Dürer körüli mesterek műveit ölelte fel. 120 festményt, ugyanannyi rajzot, fametszeteket stb. állítottak ki. Gazdag, szakszerű katalógussal. (14. 1.)

A bécsi Albertinában „A rajz és könyvillusztráció kimagasló darabjai a görög-től a barokkig” címmel rendeztek magas színvonalú kiállítást. (14. 1.)

A bécsi Belvedere-múzeum, mely előző években Van Gogh, majd Gauguin műveiből rendezett kiállításokat, harmadikul Cézanne 45 olajfestményét, 38 vízfestményét és 27 rajzát és litográfiáját állította ki. (14. 1.)

A grazi Joanneum múzeum „A klasszicizmus főművei Ausztriában” címmel 150 festményt, melyek 1780 és 1830 között készültek, állított ki. (14. 1.)

A madridi modern művészet múzeuma Picassónak 177 rézkarcát mutatta be, melyeket a Bibliothèque Nationale és párizsi galériák adtak kölcsön. (15. 1.)

A Metropolitan Museum 1500 darabból álló régi hangszer kiállítást mutatott be, melynek magvát igen jelentékeny saját gyűjteménye képezte, melyet az egész világból jött kölcsöntárgyak egészítettek ki. (15. 1.)

Az I. B. Speed Museum Louisville-ben 120 fényképnagyítást állított ki Velence környéki freskókról, melyeket utóbbi időben találtak meg. Michelangelo Muraro és Prof. Fiocco írták a leírásokat és kommentárokat. (16. 1.)

A sarasota-i Ringling Museum a nápolyi barokk festészet műveit mutatta be kiállításán. (16. 1.)

Egy 154 régi olasz rajzból álló kiállítást, melyet az Egyesült Államok több múzeumában állítottak ki, visszaérkezése után a firenzei Palazzo Strozzi-ban mutattak be 1961 májusában. (17. 1.)

A milánói Poldi-Pezzoli múzeumban kiállították Daumier apró portrézobrocskáit, melyek mindegyike

mellett a művész róla készült litográfiája volt látható. (17. 1.)

Rembrandt házában Amszterdamban ki voltak állítva azoknak a tárgyaknak fényképei, melyeket a művész gyűjtött és képein ábrázolt. (17. 1.)

Susanne Sulzberger a flamand primitívek értékelésének történetéről írt tanulmányában rámutat arra a fontos szerepre, amelyet e tárgyakban a fényképezés feltalálása 1839-től kezdve játszott. (20. 1.)

Aggházy Mária: Barokk szobrászat Magyarországon c. művét méltatja G. B. Kiemeli, hogy a művek nagy része eddig nem volt közölve, dicséri az illusztrációs anyagot (238 ill.) és sajnálja, hogy a szöveg nincs, még összefoglalva sem, egyik nyugati nyelven közölve. (22. 1.) (A mű közben megjelent német nyelven is.)

Riesener műveit 1786-ból, Marie Antoinette redőnyös secretaire-jét és dolgozó asztalát, a Louvre és a Versailles-i múzeum letétként átengedték a királynő boudoir-ja részére a fontainebleau-i kastélynak. (X. 3. 1.)

Saint-Tropez múzeumából 1961 júliusában elloptak 57 francia festményt a XIX. sz. végéről és a XX. sz. elejéről, amelyeket 1955-ben hagyományoztak a múzeumra. (4. 1.)

A kölni Kunstgewerbe Museum egy Madonna gyermekkel szobrát, melyet hamisnak tartottak, Tilman Riemenschneider eredeti művének ismertek el. (5. 1.)

Mainz város polgármestere egy könyvkötés-múzeum létesítését tervezi, mely a Gutenberg-múzeumot egészítené ki. (5. 1.)

San Martín de Fuentiduená spanyol városka templomának apszisát, 3300 db követ, átszállították a Metropolitan Museumba és három évi munkával a Cloisters épületnél állították fel. (5. 1.)

New Yorkban „Drawing Society” címmel társaság alakult, amely „Drawing” nevű folyóiratot ad ki és amelynek vezetősége, köztük 23 múzeum vezetője, továbbá Scholz János neves rajzgyűjtő, rajzokat fog megszerezni nagy múzeumok részére. (6. 1.)

Baltimore múzeuma örök-letétként kapta a Peabody-Institute-tól Amerika legrégebbi rajzgyűjteményét, Robert Gilmore jr. (1774–1848) gyűjtését, amely különösen XVIII. századi római festők műveit tartalmazza. (6. 1.)

Chicago múzeumának grafikai osztálya 50 éves jubileumát ünnepelte. Számos ajándék és hagyaték gyarapította, mint pl. L. Hall Gurley 5000 rajzból álló gyűjteménye, Odilon Redon 400 grafikája stb. (6. 1.)

Az Egyesült Államokban működő Kress-alapítvány a Washingtoni National Galleryben bemutat számos képet, melyeket abból az 50 millió dollár értékű 3000 képből válogattak ki, melyet az alapítvány 22 múzeumnak ajándékozott. (6. 1.)

Az angliai cambridge-i Fitzwilliam Museum-nak 1961. évben 91 000 látogatója volt. (7. 1.)

Edinburgh múzeumát egy előadó- és három kiállítási teremmel bővítették 20 000 font költséggel. (7. 1.)

Robert Lefranc könyvet jelentetett meg „Les techniques audio-visuelles en service de l'enseignement” címmel, mely a művészettörténet-oktatásnál használható vizuális stb. segédeszközök terén nyert tapasztalatokat tartalmazza. (10. 1.)

A Louvre kiállította grafikai osztályán gyűjteményeinek 49 német reneszánsz-kori rajzát. (11. 1.)

Le Mans múzeumában kiállítást rendeztek 500 régi ón tárgyból. (11. 1.)

Mainzban a Művészettörténeti Intézet kiállítást rendezett Renoir karcaiból és litográfiáiból. Fr. Gerke kiemelt bevezetője az első fontos írás a művész grafikai műveiről. (12. 1.)

Louisville múzeuma 60 szecessziós plakátot mutatott be kiállításán. (13. 1.)

A londoni Tate Gallery nagy kiállításon mutatta be Daumier életművét, melyet a világ minden részéből gyűjtött össze. (13. 1.)

Olasz kisbronzokból (XV–XVIII. sz.), melyeket olasz és más nagy gyűjteményektől kapott kölcsön, rendezett fontos kiállítást a londoni Victoria & Albert Museum. (14. 1.)



Az Uffizi-ben kiállították Jacopo Ligozzi (1547–1628) rajzeit, melyek Medici Ferdinand természetrajzi gyűjteménye részére készültek. (14. 1.)

Az Icom News szerint 1960 novemberében Milánóban 11 nemzet képviselőjének részvételével megbeszélést tartottak, amelyen azon kívánságnak adtak hangot, hogy mindegyik országban egy organizáció legyen megbízva a bel- és külföldi képzőművészeti kiállítások ügyével, mely értesüléseit az ICOM-nak adná tovább. (14. 1.)

A Cini alapítvány Velencében kiállítást rendezett Pellegrini rajzaiból és vázlataiból, melyen láthatóvá vált előszeretete a lavírozott rajz iránt és az a szokása, hogy ugyanazt a rajzot szerette két különböző technikában elkészíteni. (14. 1.)

Vevey-ben (Svájc) nagy kiállításon mutatták be Berthe Morisot műveit, 220 festményt, 50 vízfestményt és rajzot. (14. 1.)

Berthe Morisot műveit felölő oeuve-katalógust szerkesztett Georges Wildenstein és M. L. Bataille, mely 847 számot foglal magába, valamennyi reprodukciójával. (19. 1.)

A francia múzeumokban 1961-ben 9 hónap alatt 6 képlopást követek el. (Nov. 4. 1.)

Offenbachban van a híres bőrmúzeum, amelynek gazdagsága és kincsei páratlanok az egész világon. Atalakítás után újból megnyitotta kapuit. (4. 1.)

A nubiai templomok megmentése 87 millió dollárnyi összeget igényel, melyből 20 milliót Egyiptom maga visel. (5. 1.)

A londoni National Galleryben történt képrestaurálások erős kritikát váltanak ki. A Times-ben azt olvashatjuk „sok látogatónak az az érzése, hogy nem a Goya az egyedüli kép, amit elvesztettünk” (6. 1.) (Goya Wellingtonját tavaly ellopták.)

Prof. Otto Benesch, a bécsi Albertina igazgatójának 65. születésnapja alkalmából bibliográfia jelent meg, mely az ünnepeltnek több mint 300 írását öleli fel. (7. 1.)

A párizsi Bibliothèque Nationale-ban Daguerre-kiállítást rendeztek, amely általános érdeklődést keltett és első lépésnek tekintették egy fénykép-múzeum felé. (10. 1.)

Münchenben a Haus der Kunst-ban Toulouse-Lautrec kiállítást rendeztek, amelyhez Albi múzeuma 91 festményt és 20 rajzot, több más külföldi múzeum sok grafikai művet adott kölcsön. (11. 1.)

A Metropolitan Museum 90 példán mutatta be a színes metszetek készítésének fejlődését. (10. 1.)

Minneapolis múzeuma saját gyűjteményéből állított össze kiállítást VIII–XVII. századi perzsa miniatúrákból. (12. 1.)

Manchester Múzeuma kiállítást rendezett Devonshire hg. gyűjteményének nagyszámú régi rajzából, főleg olaszokból és franciákból. (13. 1.)

Szép kiállítást rendezett a Rijksmuseum a XVIII. századi svéd művészet tárgyaiból. Roslin, Hall, Sergel, Lavreince és mások nevei szerepelnek a katalógusban. (13. 1.)

Giuseppe Capone szerint Leonardo igazi önarcképe nem Turinban, hanem a velencei Accademiában van. (15. 1.)

Az Unesco hatodik kiadását jelentette meg 696 képet felölő színesreprodukció jegyzékeinek. (19. 1.)

Pierre Cabane „A nagy gyűjtők regénye” címen egy kötetet adott ki, melyben 12 gyűjtővel foglalkozik, nemcsak abból a szempontból, hogy mit, hanem, hogy miért gyűjtöttek. (19. 1.)

A 76 éves korában elhunyt Lionello Venturi főbb műveinek és életadatainak felsorolása. (20. 1.)

A berlini Deutsche Staatsbibliothek fennállásának 300. évfordulóját ünnepelte. 34 000 kéziratot, 280 000 autográfot, 543 000 térképet és 3 1/2 millió nyomtatványt őriz. (dec. 2. 1.)

Az oszlo Moltzau gyűjteményből vásárolt 28 impresszionista és posztimpresszionista festményt a stuttgarti Staatsgalerie-nek a modern művészet fontos múzeumának rangját biztosítja. (2. 1.)

A kanadai Ottawa múzeumának 1961 nyarán naponta átlag 850 látogatója volt (3. 1.)

Montreal múzeumának 1948-ban 57 000 főnyi, 1960-ban már 260 000 látogatója volt. Ugyanekkor súlyos veszteség érte, ismeretlen látogató megrongált öt képet Renoir, Monticelli, La Tour, Couburn és Daumier műveit. (3. 1.)

Boston múzeuma a néhai Fuller kormányzó emlékért megörökítendő, 500 000 dollár értékű ajándékot kapott a Fuller alapítványtól, amely 9 műből, 2 Renoir, 2 Romney, VanDyck, Reynolds, Boccaccino, Boucher és Monet festményekből áll. (3. 1.)

6–12 éves gyermekek Philadelphia egyetemének múzeumában olyképpen játszottak, hogy fényképeket kaptak, melyeknek eredetijét meg kellett keresniök és a képről, illetve ábrázolásról meséltek nekik. A kísérlet nem váltott ki nagy érdeklődést a gyermekek közt. (4. 1.)

Az USA-beli Toledo múzeuma egy terrakotta szobrot szerzett, mely a Hit-et ábrázolja és Ercole Ferrata (1610–1696) egyik szobrának modelleto-ja. (4. 1.)

Manchester képtárában újabban olyan berendezés működik, amellyel minden képhez kommentárt lehet hallani. A berendezés a feltaláló Granada nevű vállalat ajándéka. (4. 1.)

Cranach portréját, melyet János Frigyes szász választófejedelemről festett, 1961 októberében ellopták a bázeli múzeumból. (5. 1.)

A művészet kedvelői mindinkább felteszik a kérdést, hogy helyes-e, hogy a múzeumok időleges kiállításokat rendeznek, ahelyett, hogy állandó anyagukat tennék mindig láthatóvá. A Times-ben Prof. Gombrich sajnálattal állapítja meg, hogy a Bührle-gyűjtemény kiállítása alatt a National Gallery-ben a látogatók hiába keresték pl. Masaccio, Piero della Francesca, Leonardo, Michelangelo vagy Rafael műveit. (5. 1.)

A H. Lessing Rosenwald metszetgyűjtemény, melyet a washingtoni National Gallery fog megkapni, 25 000 metszetet tartalmaz a XV–XX. századig terjedő időből. (6. 1.)

Max Ernst 250 művét állította ki a londoni Tate Gallery. (12. 1.)

A Cini alapítvány Velencében kiállította a bécsi Albertina 120 régi velencei rajzát. Az Otto Benesch által szerkesztett katalógus az összes rajzok reprodukcióját tartalmazza. (12. 1.)

A Doge-palotabeli Crivelli kiállítás 80 képéből 40 volt magának a mesternek műve. (12. 1.)

Maso di Finiguerra életét és műveit tanulmányozza E. Möller 1959-ben megjelent művében. (14. 1.)

A. Ananoff megjelentette négy kötetre tervezett művének, mely Pragonard rajzainak oeuve-katalógusát fogja alkotni, első kötetét. (16. 1.)

A fából készült műtárgyakat megtámadó férgek által okozott károk megállapítását és gyógyítását tárgyalja Robert Deschiens és Mme. Christine Coste cikkében, mely a Centre Internationale d'Études pour la Conservation lapjában, a Travaux et Publications 1961. No. IV.-ben jelent meg. (18. 1.)

A Cooper Union Museum, mely 1938-ban Chronicle című lapjában saját tapétagyűjteményét ismertette, 1961. márc. számában a tapéta 28 oldalas történetét adja közre. (19. 1.)

## Emporium

Jean Cassou a párizsi Modern Művészeti Múzeumban terjedelmes kiállítást rendezett „A XX. század forrásai” címen, mely az 1884–1914 közötti európai művészetet mutatta be. Giulia Veronesi referatuma. 8 képpel. (3. 1.)

A pisai Camposanto ismert freskóinak nagy része 1944-ben elpusztult. Ami belőlük megmenthető volt, kiállítás keretében került bemutatásra. 10 képpel. (12. 1.)

A Modern Művészet Múzeuma New Yorkban terjedelmes szecesszió-kiállítást rendezett. 8 képpel. (27. 1.)

Recklinghausenben kiállítást rendeztek zsidó műtárgyakból a patriarchák korától kezdődőleg. A tárgyakat a nagy múzeumok adták kölcsön. (40. 1.)



A XVIII. sz. olasz művészetét mutatták be nagy kiállításon a párizsi Petit Palais-ban. Giulia Veronesi beszámolója. 6 képpel. (61. l.)

Észak-Emília templomaiból és képtáraiból eddig nem publikált 100 festményt állítottak ki Parmában, majd Modenában és Piacenzában is. 4 képpel. (73. l.)

A Walter C. Baker gyűjtemény 128 régi rajzát állította ki a Metropolitan Museum New Yorkban. 1 képpel. (77. l.)

A pozsonyi múzeum németalföldi képeiről új katalógus jelent meg. 6 képpel. (87. l.)

„Nem publikált képek a bolognai seicento köréből” a címe Alberto Riccobono cikkének, amely Lodovico Carracci, Guido Reni, Guercino, Elisabetta Sirani, Domenichino és G. M. Crespi képekkel foglalkozik. 10 képpel. (99. l.)

Ismertetés a bécsi Kunsthistorisches Museum új rendezéséről. 7 képpel. (107. l.)

Henri Rousseau, a vámos, naív festő műveiből rendezett retrospektív kiállítást a párizsi Galerie Charpentier. Beszámoló Giulia Veronesi-től. 7 képpel. (147. l.)

Arcangelo Resani (1670–1740) római csendéletfestő munkáit ismerteti Giacomo Bargellesi. 5 képpel. (153. l.)

A bécsi Harrach galéria 181 képével ismét megnyitotta a nagyközönségnek. Állománya főleg nápolyi és spanyol művekben gazdag. 5 képpel. (159. l.)

Udine és környékének magángyűjteményeiben levő flamand és németalföldi képekből rendeztek kiállítást. 2 képpel. (167. l.)

Trapani múzeumában a harmadik kiállítást rendezték restaurált festményekből. 2 képpel. (169. l.)

A washingtoni National Gallery-ben, majd Toledo múzeumában és a Metropolitan Museumban kiállították 1600–1715 időszak francia festészetének 166 darabját, melyeket főleg francia múzeumok adtak kölcsön. Az illusztrációk közül érdekes Georges de la Tour festménye, mely Krisztust és Sz. Józsefet mint asztalost ábrázolja. 4 képpel. (172. l.)

Az amszterdami Museum Fodor-ban a zürichi Kunstgewerbe Museum közreműködésével kopt szövetekből álló kiállítást mutattak be, szép katalógust is adtak ki. 1 képpel. (174. l.)

A németalföldi tájképfestészet Bruegheltől Rubensig címmel rendeztek kiállítást Gand és Breda múzeumaiban, melyről Jules Massard számol be. 5 képpel. (195. l.)

Alessandro Vittoria ismeretlen velencei szoborműveiről ír Nicola Ivanoff. 8 képpel. (243. l.)

Pisanello rajzai a Louvre-ban, tekintettel a Vallardi codexre a tárgya Guido Marinelli tanulmányának. 7 képpel. (251. l.)

Egy padovai templom kriptájában feltárt XIII. századi freskókat ismertet Michelangelo Muraro. 4 képpel. (261. l.)

A prágai képtárban felfedezett Tizian-festményt mutatja be Eduard Melichar cikke. 2 képpel. (262. l.)

Nicola Grassi (1682–1748) műveiből Udine-ben rendezett kiállításról szóló beszámoló. 1 képpel. (268. l.)

Bachiacca (Francesco Ubertini 1494–1557) és körének műveiből rendezett kiállítást a Baltimore Museum of Art. Beszámoló 9 képpel. (274. l.)

Sebastiano Bombelli arcképeiről értekezik Aldo Rizzi. 6 képpel. (II. 3. l.)

Bordeaux-ban kiállítást rendeztek a lengyel múzeumokban és más lengyel tulajdonban levő jelesebb művekből. Beszámoló 2 képpel. (35. l.)

Gyümölcs- és virág-csendéletekből rendezett kiállítást a baltimore-i múzeum. Beszámoló 4 képpel. (38. l.)

Giuseppe Maria Pilo méltatása Rodolfo Palluchini „La Pittura Veneziana del Settecento” c. művéről. (43. l.)

Crivelli és követőinek velencei kiállításáról szóló ismertetés. 8 képpel. (55. l.)

A sarasotai Ringling múzeumban kiállítást rendeztek a nápolyi barokk-festészet remekeiből. 4 képpel. (75. l.)

A párizsi Galerie Cailleux XVIII. századi francia portrék 67 darabból álló finom kollekcióját mutatta be. 3 képpel. (79. l.)

A madridi Descalzas Reales zárda egy részét múzeummá alakították, ahol műkincseit naponta három órán át a közönség megtekintheti. Marianna Galotti Minola ismertetése. 8 képpel. (99. l.)

Sarzana, ligúriai város, rendezett köz- és magángyűjteményeinek anyagából kiállítást. Különösen gazdag volt a genovai XVII. századi festészet műveinek csoportja. 6 képpel. (106. l.)

A futurista mozgalom 50 éves jubileumára kiállítás nyílt a Modern Művészeti Múzeumban, New Yorkban, e stílus művészeinek műveiből. 4 képpel. (116. l.)

A washingtoni National Gallery-ben kiállították G. B. Tiepolo 135 rajzát és 8 metszetét. Az anyagot a londoni Victoria & Albert Museum adta kölcsön. (124. l.)

Peintres-naifs kiállítást rendeztek a Kunsthalle-ban Baden-Baden-ban, melyet Frankfurt a. M.-ban is bemutattak. A legérdekesebb művészegyeniség a jugoszláv Ivan Generalic volt. (133. l.)

Victor Lyon nevű nagy gyűjtő 68 francia élvonalbeli impresszionistából álló gyűjteményét a Louvre-ra hagyta. (139. l.)

Mathias Stomer és a hitetlen Tamás caravaggeszk témája címmel közöl tanulmányt Nicola Ivanoff. 6 képpel. (147. l.)

A második nemzetközi olasz régiség kiállítás és vásárról szóló beszámoló. 9 képpel. (153. l.)

A windsori gyűjtemény 100 rajzát, XVII. századi olasz mesterek műveit kiállították a római Palazzo Venezia-ban. 1 képpel. (160. l.)

58 olasz reneszánsz festményt a Kress-gyűjteményből állítottak ki a North Carolina Museumban Raleigh-ben. 8 képpel. (172. l.)

A Mantovában rendezett Mantegna-kiállításról referál Attilio Podesta. Az anyagot a világ minden részéből gyűjtötték össze. 13 képpel. (195. l.)

A Louvre kiállítást rendezett Gustave Moreau műveiből, melyek legnagyobbbrészt a művész párizsi múzeumban őriztetnek és amelyekre az érdeklődés, szürrealista tartalmuk folytán, újabban ismét ráirányult. 3 képpel. (205. l.)

Rómában „Bauhaus” emlékkiállítás nyílt, amelyet Gropius prof. nyitott meg. 7 képpel. (218. l.)

Az angliai Kenwood-ban kiállították George Romney XVIII. századi portréfestő 41 festményét és 39 rajzát, amely teljes áttekintést ad a művész munkásságáról. (228. l.)

Martin Altomonte négy csendéletét, melyek az ausztriai Seitenstetten kolostorban vannak, mutatja be Roberto Bassi-Rathgeb. 5 képpel. (243. l.)

A lisszaboni régi művészet múzeumát ismerteti Marianna Galotti Minola. 5 képpel. (257. l.)

A luganoi Thyssen-Bornemisza gyűjtemény 110 jelentékeny festményét kiállította a londoni National Gallery. 1 képpel. (280. l.)

#### *Bollettino d'Arte*

A római Pantheon ikonszerű korai Madonnájáról értekezik Carlo Bertelli. 10 képpel. (24. l.)

Bernard Berenson ajándékáról az Uffizi-nek, Ambrogio Lorenzetti Madonnájáról ír Luisa Becherucci. 6 képpel. (33. l.)

Bartolomeo di Tomaso da Poligno-ról értekezik Federico Zeri. 24 képpel. (41. l.)

Lanfranco és Giovanni Battista Benaschi rajzait ismertetik Jacob Bean és Walter Vitzthum. 32 képpel. (106. l.)

A csendéletfestő Recco-család: Giov. Battista, Giuseppe, Nicola Maria és Elena műveit ismerteti Nolfo di Carpegna. 13 képpel. (123. l.)

Agostino di Duccio, XV. századi olasz szobrász, S. Lorenzo oltárát a perugiai S. Domenico templomban ismerteti F. Santi. 25 képpel. (162. l.)

Az Ermitage és a moszkvai Puskin múzeum anyagából Giov. di Bartolomeo Christiani, Andrea Vanni, Bartolomeo Caporali és Vittore Crivelli műveket ismerteti Federico Zeri. 28 képpel. (219. l.)



Domenichino restaurált műveivel, a római S. Luigi dei Francesi templom S. Cecilia kápolnájában, foglalkozik Evelina Borea tanulmánya. A restaurálás technikai körülményeit Pico Cellini ismerteti. 31 képpel (273. 1.)

Baccio Bandinelli egy képéről és néhány rajzáról értekezik Philip Pouncey. 5 képpel. (323. 1.)

Correggio freskóit a parmai S. Giovanni Evangelista kupolájában restaurálták. A Ghidiglia Quintavalle referátuma. 19 képpel. (343. 1.)

Lionello Venturi halála alkalmából közli életművének összefoglalását C. Maltese. (381. 1.)

#### *Critica d'Arte*

Otto Kurzak a műtárgy-hamisításokkal foglalkozó könyvét méltatja Carlo J. Ragghianti. 21 képpel. (I. 1. 1.)

A pisai dóm építéstörténetéhez fűz megjegyzéseket Stefan Burger. 8 képpel. (28. 1.) Folytatása 15 képpel. (II. 20. 1.)

Raffaello festészetének végső kialakulásáról értekezik Aldo Bertini. 16 képpel. (II. 1. 1.)

Pasqualino Veneto, Bellini- és Cima-követő, műveivel foglalkozik Lionello Puppi cikke. 18 képpel. (II. 36. 1.)

Cecco Bravo rajzokat ad közre Anna Rosa Masetti. 35 képpel. (III. 30. 1.)

A. E. Popham: Correggio rajzairól készült művét méltatja hosszasan I. C. R. Az illusztrációk közt szerepel a budapesti Madonna del latte is. 10 képpel. (IV. 50. 1.)

Lodovico Cigoli színházi rajzairól ír Cesare Molinari. 13 képpel. (V. 6. 1. és VI. 6. 1.)

Claude Lorraine figurális rajzairól értekezik Marcel Röthlisberger. 8 képpel. (V. 16. 1.)

Bramante tanulmányait közli Licia Ragghianti Collobi. 14 képpel. (VI. 12. 1.)

Ambrogio Figino rajzairól értekezik Roberto P. Ciardi. 28 képpel. (VI. 32. 1.)

#### *Arte Antica e Moderna*

A XV. század elejéről való lombard oltárképről értekezik Millard Meiss, melyet a „De natura Deorum mester” művének tart. 10 képpel. (125. 1.)

Agostino di Duccio a XV. század közepéről való márvány domborművét Forno-ban ismerteti Anna Zanolí. 2 képpel. (148. 1.)

Két páduai kandallókeretet Riccio műhelyéből, melyek a londoni Victoria & Albert múzeumban vannak, mutat be John Pope-Hennessy. 8 képpel. (151. 1.)

Libérale da Verona egy Keresztrefeszítés-képéről értekezik Carlo Volpe. A ferrarai mester művének elbírálásánál figyelembe veszi Pannoniai Mihály „Ceres”-ét a budapesti Szépművészeti Múzeumban is. 6 képpel. (154. 1.)

Carlo Crivelli művekkel foglalkozik, a velencei kiállítás alkalmából, Federico Zeri. A budapesti Crivelli-Madonna eredeti oltárkép-elhelyezését rekonstruálja négy, álló szenteket ábrázoló képtábla két oldalon való elhelyezésével. 38 képpel. (158. 1.)

Cima di Conegliano oeuvre-jét egészíti ki néhány adalékkal Rodolfo Palluchini. 5 képpel. (186. 1.)

Leonardo da Limoges egy szétszóródott oltárát rekonstruálja Giovanni Mariacher. 26 képpel. (201. 1.)

Polidoro da Caravaggio műveivel foglalkozik Evelina Borea. 34 képpel. (201. 1.)

Nicola dell'Abate olasz periódusának ismeretlen rajzairól értekezik Sylvie Béguin. 26 rajzzal. (228. 1.)

Nicola Tribolo néhány reliefséről ír M. G. Ciardi Dupré. 10 képpel. (244. 1.)

Alessandro Vittoria allegorikus relief-sorozatáról a velencei Libreria Sansoviniana-ban értekezik Nicola Ivanoff. 24 képpel. (248. 1.)

Palma il Giovane-nak Jugoszláviában levő képeiről ír Grgo Gamulin. 10 képpel. (259. 1.)

Pietro Bernini-nek „Putto sárkánnyal” szobrát ismerteti Antonia Nava Cellini. 3 képpel. (288. 1.)

Andrea Polinori, XVII. századi kevésbé ismert olasz festő műveit mutatja be Bruno Toscano. 16 képpel. (300. 1.)

Paolo Antonio Barbieri, Guercino fivére, csendéletfestő műveiről értekezik Francesco Arcangeli. 15 képpel. (325. 1.)

Recco, XVII–XVIII. századi nápolyi csendéletfestő családról, elsősorban Giacomo Recco virágfestőről szól Rafaele Causa tanulmánya, mely kiterjed a kör más csendéletfestőire, mint Ruoppolo, Luca Forte, C. Magini műveire is. 11 képpel. (344. 1.)

Ugyancsak Recco csendéletképekkel foglalkozik Stefano Bottari cikke. 33 képpel. (354. 1.)

Pier Francesco Cittadini, XVII. századi olasz arckép-, táj- és csendélet-festőről ír Eugenio Riccomini. 23 képpel. (362. 1.)

Carlo Maratti néhány újabban meghatározott művét mutatja be Amalia Mezzotti. 15 képpel. (377. 1.)

Francesco Maffei néhány újabban meghatározott művét ismerteti Giuseppe Maria Pilo. 10 képpel. (390. 1.)

Toscanai karikírozó művekkel, főleg Baccio del Bianco és Gian Domenico Ferretti munkáival foglalkozik Mina Gregori. 32 képpel. (400. 1.)

Luca Giordano néhány más festő modorában festett művét mutatja be Andreina Griseri. 29 képpel. (417. 1.)

A spanyol veduta-festésről 1620–1750 közt ír Martin Soria. 30 képpel. (439. 1.)

Sebastiano Ricci néhány parmai képét ismerteti Augusta Ghidiglia Quintavalle. 8 képpel. (448. 1.)

Giuseppe Antonio Petrini, XVIII. századi festő képeivel foglalkozik Giuseppe Fiocco cikke. 9 képpel. (453. 1.)

A portré történetének megírásához fektet le irányelveket Luigi Grassi. (477. 1.)

*Bedő Rudolf*



# AZ 1962. ÉVBEN MEGJELENT KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOK SZEMLÉJE

## *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*

A korai XV. századból származó, S. Pöltenben készített missalét, melynek egyes részei a Morgan-gyűjteményben, mások a nürnbergi Germanisches National Museum-ban vannak, ismerteti Gerhard Schmidt. 15 képpel. (1. l.)

Grillparzer lakását, eredeti bútoraival berendezve, rekonstruálták a Historisches Museum der Stadt Wienben. Peter Pötschner leírása. 13 képpel. (15. l.)

A világ legszebb orgonáját, a Christian Müller által megszerelte az épületet, és oktatási célokra használja fel. 1 képpel. (31. l.)

A bécsi Ursulinenkloster épületének megmentéséért folytatott tárgyalások eredményeként az osztrák állam megvásárolta az épületet, és oktatási célokra használja fel. Az épületet ismerteti W. Blauensteiner. 6 képpel. (48. l.) A XVIII. század elejéről való házi gyógyszerládáról ír K. Beitzl. 4 képpel. (52. l.) A folyosók fülkéinek díszül szolgáló későbarokk plasztikai műveket ismerteti E. Doberer. 9 képpel. (56. l.)

Gertrude Tripp a műemlékvédelem „konzerválni és nem rekonstruálni” elvének helyes vagy helytelen voltáról ír. 2 képpel. (68. l.)

Josef Zykan a műemlék-restaurálás néhány elvi tételét tisztázza. (70. l.)

Az osztrák Bundesdenkmalamt és a bécsi egyetem művészettörténeti intézete által közösen felállított Osztrák Műemlékek Központi Kartotékja fejlesztését ismerteti Inge Höfer. (73. l.)

Várak műemlékvédelme Tirolban. Oswald Trapp közleménye. 1 képpel. (79. l.)

Késő-gótikus szárnyasoltárok megvilágításáról szerzett tapasztalatait közli Eva Prodl-Kraft. 2 képpel. (83. l.)

Koraközépkori díszítmények későbbi újrafelhasználásáról ír Erika Doberer. 3 képpel. (86. l.)

Lambach kolostortemplomában újabb freskótöredéket tártak fel, amely a XI. század második feléből való. 3. képpel. Norbert Wibiral közlése. (91. l.)

A bécsi Hofburg középkori részéről, illetve az abban a korban kialakult formájáról ír Adalbert Klaar. (94. l.)

Az innsbrucki kórháztemplom XVI. század elejéről való freskóinak restaurálását ismerteti Johanna Gritsch. 1 képpel. (102. l.)

Az ifj. Lucas Cranach két képével díszített thurnfeldi oltár restaurálásáról ír Helmut Kortan. 2 képpel. (103. l.)

Johann Cyriak Hackhofer (1675–1731) 1705 körül festett falfestményét fedezték fel Strallegg templomában. U. Ocherbauer és G. Kodolitsch referátuma. 2 képpel. (112. l.)

A Laudon-kastély restaurálásáról Hadersdorfban, Bécs közelében, ír Waltraud Blauensteiner. Közli a XIX. század elejéről való metszetet is, amely a munkánál segítségükre volt. 2 képpel. (116. l.)

A festményrestaurálásnál hiányzó részek pótlásáról ír Paul Philippot. 10 képpel. (119. l.)

A dániai műemlékvédelmet ismerteti H. Langberg. 6 képpel. (140. l.)

A „Wiener Dioskurides” néven ismert, 512. évből származó festett herbárium, mely fontos bizánci minia-

túra-mű, restaurálásáról az Österreichische National-Bibliothek műhelyében referál O. Wächter. 5 képpel. (150. l.)

Az 1962 májusában elhunyt Dagobert Frey, ismert osztrák műtörténész műveinek jegyzékét állította össze a szerkesztőség. (154. l.)

A Paul Coremans vezetése alatt álló brüsszeli Institut Royal du Patrimoine Artistique nemzetközi jelentőségű restaurálási központ lett, és tanulságos Bulletin ad ki 1958 óta évente. Ismertetés H. Kortantól. (158. l.)

Aggházy Mária „Barockplastik in Ungarn” című művét méltatja E. Gasselseder. (162. l.)

Gmunden (Felsőausztria) Trauttor-megoldásának példája R. Wurzer dolgozata szerint bizonyítja a modern városépítéssel egyeztetett műemlékvédelem lehetőségét. 16 képpel. (165. l.)

## *Alte und Moderne Kunst*

A klagenfurti Landesmuseum Gonzaga-Cassone-jai mesterének Marco Zoppót véli megállapíthatni Walther Buchowiecki. 7 képpel. (15. l.)

Ugyanezen szerző foglalkozik a Wiener Dombauhüttével 1380–1430 között és a Sz. István-dóm tornyának építésével. 7 képpel. (III–IV. 4. l.)

Az 1300–1420 közötti lotharingiai szobrászat egy szektoráról ír J. A. Schmoll. 8 képpel. (10. l.)

A Louvre „Schöne Madonna”-szobrával és annak ausztriai rokon darabjaival foglalkozik Dieter Grossmann. 13 képpel. (15. l.)

Az 1400 körüli francia és burgundiai gobelinszövésről értekezik Dora Heinz. 11 képpel. (23. l.)

Ismét a „Schöne Madonna”-szobrok egy csoportjával foglalkozik Eberhard Marx. 4 képpel. (33. l.)

1400 körüli német pieta-szobrokról ír Reinhard Liess. 9 képpel. (37. l.)

Mátyás király kálváriájáról Esztergomban, értekezik Genthon István. 7 képpel. (47. l.)

A salzburgi érsekek kincseinek számos darabját, ötvösművészeti remekműveket találtak meg a firenzei Palazzo Pitti gyűjteményében. Kurt Rosacher tanulmánya. 16 képpel. (V–VI. 2. l.)

A „Schöne Madonna” típusához tartozó korai példányt, a Madonna von Grossgmaint ismerteti Dieter Grossmann. 5 képpel. (10. l.)

Későgót német köztérplasztikai divatról a kőszobrászat terén, értekezik Alois Kieslinger. 9 képpel. (15. l.)

Hellbrunn kastély XVI. századi kert-szobrairól ír Franz Wagner. 9 képpel. (21. l.)

A salzburgi Residenz-Galerie gyűjteményét ismerteti Edmund Blechinger. 7 képpel. (32. l.)

Lipót Vilmos fhg.-ról, a Flandriában élt műbarátról ír Vicomte Terlinden. 6 képpel. (VII–VIII. 10. l.)

Paul Troger innsbrucki kiállítását ismerteti Erich Egg. 7 képpel. (26. l.)

Geras kolostorának tetőfreskóját Paul Trogertól ismerteti Wilhelm Mrazek. 4 képpel. (31. l.)

Franz Anton Maulbertschnek a bécsi Művészeti Akadémiával összefüggő képeiről értekezik Garas Klára. 3 képpel. (35. l.)



Franz Anton Maulbertsch néhány ismeretlen művét közli Bruno Grimschitz. 3 képpel. (39. l.)

A holcisi fajanszgyár naturalisztikus edényeiről ír Jana Kybalova. 8 képpel. (41. l.)

A salzburgi érsekek kincsei közül a firenzei Palazzo Pitti gyűjteményében megtalált tárgyak második sorozatát közli Kurt Rossacher. 20 képpel. (IX–X. 22. l.)

Ritka korai perzsaszőnyegek mutat be Dora Heinz. 10 képpel. (XI–XII. 7. l.)

A salzburgi érsekek kincseiről írt cikkének III. részét közli Kurt Rossacher. 9 képpel. (21. l.)

A haarlemi Frans Hals kiállítást ismerteti Fritz Novotny. 7 képpel. (26. l.)

A grazi „Weihnachts-Krippen”-ről ír Georg Kodolitsch. 3 képpel. (32. l.)

Daniel Gran egy ismeretlen vázlatát közli Elisabeth Rücker. 4 képpel. (36. l.)

#### *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*

Nagyváros és műemlékvédelem címmel Günther Grundmann ismerteti hamburgi új restaurálásokat és építkezéseket. 7 képpel. (1. l.)

A gothai kastély Orangerie-járól ír több analógia ismertetésével Wolfgang Götz. 8 képpel. (13. l.)

A mainzi dómon végzett restaurálási munkákról számol be Wilhelm Jung. 9 képpel. (25. l.)

A würzburgi Hofkirche restaurálásáról ír Karl Körner. 5 képpel. (47. l.)

A mannheimi Jesuiten-Kirche újrafelépítéséről referál Emil Lacroix. 11 képpel. (53. l.)

Arnsburg kolostor restaurálását ismerteti Otto Müller. 8 képpel. (65. l.)

A forstenriedi fafeszület a legrégibb a maga nemében Németországban, a XII. század végén készült, és mostanában restaurálták. J. Taubert és F. Buchenrieder beszámolója. 13 képpel. (81. l.)

A háborúban megsérült würzburgi dómot, amelyet rendkívül gazdag stukatúradíszítésekkel barokkizáltak a XVII–XVIII. század folyamán, helyreállították. Anton Ress beszámolója. 22 képpel. (103. l.)

Ugyancsak Anton Ress számol be a nyugatnémet műemlékvédők 1962. jún. 25.–júl. 1. közt megtartott gyűléséről, amelyhez többnapos megtekintés csatlakozott. Így Hildesheim, Amelungsborn, Duderstadt, Stendal, Jerichow, Magdeburg, Drübeck, Quedlinburg, Habersdadt templomainak restaurálása került megbeszélésre. 26 képpel. (127. l.)

Th. Brachert az egészségre ártalmas anyagokkal foglalkozik, amelyekkel a restaurátor munka közben érintkezésbe kerül, valamint a védekezés néhány módjával. (150. l.)

#### *Das Münster*

Daniel Preissler, 1627-ben Prágában született, de később Nürnbergben élt barokk festő önarcképét családjával, mely a Germanisches Nationalmuseumban van, ikonográfiai magyarázatok kapcsán ismerteti Herwarth Röttgen. 1 képpel. (48. l.)

Két német szobor a XVII. század elejéről, valószínűleg H. Gerhard művei és hozzájuk fűződő ikonográfiai és műtörténeti vizsgálódások képezik Hugo Schnell terjedelmes tanulmányának a tárgyát. Az egyik szobor Patrona Boiariae néven szerepel. A 239. oldalon a Patrona Hungariae-val összefüggő országfelajánlás van vázolva mint analógia. 63 képpel. (169. l.)

Johann Eucharis Hermann (Hörmann) német rokokó szobrászról, Franz Joseph Christian, neves szobrász tanítójáról írt tanulmányt dr. Alfons Kasper. 13 képpel. (205. l.)

A Tessin tartományban levő Muralto San Vittore nevű V. századi templom kriptájáról és az onnan kivett bizantinikus kőfaragványokról, a locarnói Castell-Museumban, ír E. Schaffran. 6 képpel. (290. l.)

A budapesti Szépművészeti Múzeumban újra felállított német terem anyagát ismertető közlés. (296. l.)

A bécsi Herold kiadó könyvsorozatát ad ki „Die Kronen des Hauses Österreich” címmel. Ennek most megjelent három kötetének egyikét Bárány-Oberschall Magda írta „A Sz. István-korona és a koronázási jelvények” címmel. Bogyay Tamás ismertetése. (468. l.)

#### *Kunstchronik*

Manchesterben, az Art Galleryben rendezett, Angliában levő 1400–1800 közötti német művészetet bemutató kiállításról referál Paul Pieper. 3 képpel. (1. l.)

Pieter Jansz Saendredam 40 festményét és 127 rajzát bemutató kiállítást rendeztek Utrechtben. W. Wegner referátuma. (5. l.)

A Villa d'Este-ről Tivoliban D. R. Coffin tollából megjelent monográfiát terjedelmes cikkben méltatja Klaus Schwager. 1 képpel. (6. l.)

A litográfia fejlődése Senefeldertől napjainkig címmel rendezett kiállítást a müncheni Staatliche Graphische Sammlung, melyről E. Hanfstaengl. közöl referátumot. 1 képpel. (37. l.)

Esslingen am Neckar St. Dionysius-templomában végzett ásatásokról szóló beszámoló I. része (29. l.) és II. része (57. l.) 5 képpel. G. P. Fehring ismertetése.

Michael Pacher Sz. Mihályt ábrázoló faszobrát a Bayrisches Nationalmuseumban restaurálták és konser-válták. Antje Kosegarten referátuma. 1 képpel. (63. l.)

Nagy Frigyes kastélyaiból számos műtárgyat gyűjtöttek össze kiállítás keretében a charlottenburgi kastélyban. Sok köztük a francia festmény. Hans Junecke beszámolója. 3 képpel. (66. l.)

Julius S. Held könyvéről, Rubens rajzairól közöl terjedelmes méltatást J. Müller Hofstede. (93. és 129. l.)

Sir Bruce és Lady Ingram régi-rajz gyűjteményét állították ki Amszterdamban és Rotterdamban. Wolfgang J. Müller beszámolója. 1 képpel. (118. l.)

A XX. nemzetközi művészettörténeti kongresszusról New Yorkban 1961. szept. 7–12. közöl beszámolót Willibald Sauerländer. (144. l.)

A francia portré Clouet-tól Degas-ig címmel rendeztek kiállítást Rómában, a Palazzo Veneziában. Kurt Löcher beszámolója. 4 képpel. (148. l.)

Maria Walcher Casotti könyvét Vignoláról méltatja terjedelmes cikkben Christoph Thoenes. (151. l.)

Olasz kisbronzokból, múzeumi tulajdonból rendeztek igen érdekes kiállítást Londonban, melyet elvittek Amszterdamba és Firenzébe is. Mindegyik helyen újra átdolgozott katalógust adtak ki. 5 képpel. (169. l.)

Schleswig-Holsteinben készült rajzokból rendeztek kiállítást Flensburgban. Ezek 3 évszázadból származnak és mind a koppenhágai kir. gyűjtemény tulajdona. 1 képpel. (197. l.)

A Schroll bécsi művészeti könyvkiadó kiadta Kurt Woitschlager tollából Meisterwerke der österreichischen Barockmalerei im Landesmuseum Johanneum in Graz. 218 pp. 100 tábla, ebből 20 színes. Gerhard Woeckel ismertetése. (217. l.)

A Louvre-ban Catedralis címmel rendeztek kiállítást különböző francia templomok anyagából, melyről Willibald Sauerländer közöl terjedelmes méltatást. 6 képpel. (225. l.)

A nyugatnémet műemlékvédelmi szakemberek 1962-es gyűléséről és megtekintő kirándulásairól referál Heinrich Kreis. (234. l.)

A 9. német műtörténész-gyűlés (Regensburg 1962) előadásait ismertető referátum. (253–308. l.)

A „Corpus Vitrearum Medii Aevi”, a középkori üveg-festés corpusának 4. szerkesztési munkálását tartották meg Erfurtban. Hans Wentzel beszámolója. (311. l.)

Cima di Conegliano műveiből Trevisóban rendezett kiállításról referál Fritz Heinemann. 4 képpel. (315. l.)

Luitpold Dusslernek Michelangelo rajzairól írt tanulmányát Robert Oertel méltatja és a standard művek közé sorolja. (322. l.)

A XVII. század klasszikus ideálja Olaszországban és a tájképfestés címmel rendeztek kiállítást Bolognában. Hermann Voss ismertetése. (339. l.)



Az innsbrucki Paul Troger kiállításáról referál Bruno Boshart. (345. l.)

Garas Klára Maulbertsch könyvét méltatja Hermann Bauer. (358. l.)

#### *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*

A bambergi dóm „Fürstenportal“-jával, illetve a „Bambergi mester“ nevű szobrásszal foglalkozik Egon Verheyen tanulmánya. 22 képpel. (1. l.)

Az isenheimi oltár szimbolikus ábrázolásairól, könyv-illuminációk analógiáinak bevonásával ír Lottlisa Behling. 13 képpel. (41. l.)

Korai feszületek típuskérdéseivel foglalkozik Reiner Hausscherr. 27 képpel. (129. l.)

Dürer önarcképén a szem rajzának egy részletét vizsgálja Ferdinand Wagenseil. 28 képpel. (171. l.)

Hans Scheufelin egyik ismeretlen rajzát adja közre Franz Winzinger. 3 képpel. (183. l.)

M. D. Pöppelmann ismeretlen építészeti tervrajzait közli Hermann Heckmann. 9 képpel. (189. l.)

Peter Hemmel üvegfestőről írt könyvéhez közöl pótlásokat Paul Frankl. 4 képpel. (201. l.)

#### *Zeitschrift für Kunstgeschichte*

A firenzei S. Maria Novella templom reneszánsz stílusban átépített, eredetileg gótikus homlokzatának rekonstrukcióját célozza Gottfried Kiesow cikke. 14 képpel. (1. l.)

A szín és chiaroscuro szerepe Leonardo festészetében a tárgya John Shearman cikkének. 12 képpel. (13. l.)

Charles de Tolnay nagy Michelangelo-művének V. kötetét méltatja Herbert von Einem. Ez az utolsó előtti kötet a mester Rómába költözésétől, 1534-től haláláig, 1564-ig terjedő időszakot tárgyalja. A munkában levő utolsó, VI. kötet Michelangelo építészeti műveivel foglalkozni. (80. l.)

Chalons-sur-Marne-ban levő XII. századi szobrászati műveknek van szentelve Willibald Sauerländer tanulmánya. 73 képpel. (97. l.)

Pietro da Cortonának a római SS. Martina e Luca templom átépítéséhez készült építészeti terveit tárgyalja Erich Hubala cikke. 18 képpel. (125. l.)

A gótikus könyvminiaturákkal foglalkozó 1945–1961 közt megjelent irodalmat foglalja össze Ellen J. Beer. (153. l.)

Bruno Grimschitznek J. L. von Hildebrandt építészeti munkáiról megjelent 1959. évi átdolgozott második kiadását méltatja kimerítő tanulmányban Renate Wagner-Rieger. (177. l.)

Theophilus: De diversis artibus c. műve, mely a legfontosabb középkori mű a művészi technikáról, megjelent új kiadásban, angol fordítással Londonban. Stephan Waetzold méltatása. (190. l.)

A monte-cassinói 73. sz. kódex, amely a XI. században készült és más egykorú művek képezik Hans Belting kutatásainak tárgyát. 12 képpel. (193. l.)

Velasqueznek 2 portréját első olaszországi útjának idejéből közli Kurt Gerstenberg. 5 képpel. (243. l.)

A firenzei trecento festészetének irodalmát foglalja össze terjedelmes és alapos kritikai cikkében Brigitte Klesse. (251. l.)

Az 1961. év művészettörténeti irodalmának bibliográfiáját Hilda Lietzmann feldolgozásában találjuk a 297–398. oldalakon.

#### *Pantheon*

Iff. Lucas Cranach néhány portré-rajzát közli Heinrich Zimmermann. 13 képpel. (8. l.)

Giovacchino Fortini 1702 körüli terrakotta mellszoborvázlatát egy márvány példányhoz közli Klaus Lankheit. 5 képpel. (19. l.)

Cristoforo da Milano XVI. század eleji szobrász néhány figurális művét ismerteti Eberhard Rühmer. 11 képpel. (31. l.)

Raffaello Louvre beli Castiglione-portréjának eredeti formáját vizsgálja cikkében Max Imdahl. 7 képpel. (38. l.)

A Hermann Schwartz szoborgyűjtemény fontos középkori darabjai kiállításra kerültek Aachenben és Darmstadtban. Ernst Günther Grimme ismertetése. 6 képpel. (76. l.)

Sofonisba és Lucia Anguisciola képmás-műveivel foglalkozik Irene Kühnel-Kunze cikke. 17 képpel. (83. l.)

A cinquecento elejéről való terrakotta Madonnát, mely valószínűleg Sansovino korai műve, mutatja be Margrit Lisner. 6 képpel. (97. l.)

Nicolo Grassi, XVIII. századi olasz festő Udinében megrendezett emlékkiállítását ismerteti Antonio Morassi. 5 képpel. (105. l.)

A müncheni Pinakothekben kiállított északi manierista mesterek képeit ismerteti Justus Müller-Hofstede. 5 képpel. (117. l.)

Rembrandt: Krisztus a kereszten képével foglalkozik cikkében Kurt Bauch. 9 képpel. (137. l.)

Jan Gossaert első festői periódusáról ír Friedrich Winkler. 11 képpel. (145. l.)

Franciaország gótikus ötvösművészetének néhány remekművét mutatja be Erich Steingraber. 13 képpel. (157. l.)

Claude Lorraine műveihez közöl néhány adalékot Marcel Röthlisberger. 4 képpel. (167. l.)

A párizsi Goya-kiállításról referál Vitale Bloch. 4 képpel. (178. l.)

Parmigianino egy férfiportréját ismerteti Lili Fröhlich-Bume. 1 színes képpel. (207. l.)

Kaspar Gras elveszettnek hitt Madonnájáról Konstanzban ír Hans R. Weihrach. 8 képpel. (227. l.)

Sebastiano Ricci eddig fel nem ismert tetőfreskóját Schönbrunnban mutatja be Garas Klára. 5 képpel. (235. l.)

Ercole de Roberti rajzairól ír kiegészítő darabok kapcsán Eberhard Rühmer. 19 képpel. (241. l.)

Hans Vredeman de Vries néhány Wolfenbüttelben levő művét közli Friedrich Thöne. 9 képpel. (248. l.)

Dürernek egy eddig nem publikált férfiakt-rajzát egy müncheni magángyűjteményből közli Franz Winzinger 5 képpel. (275. l.)

Rubens korai portréiról ír Justus Müller Hofstede. 14 képpel. (279. l.)

Eddig kevésbé ismert XVIII. századi velencei festő, Antonio Stom (il Tonino) műveit gyűjtötte össze Antonio Morassi. 20 képpel. (291. l.)

Rembrandt egy magángyűjteményben levő művét, Hendrikje Stoffels képmását mint Pallas Athene, ismer-teti Werner Sumowski. 9 képpel. (314. l.)

Czobor Ágnes és Bodnár Éva tollából, az egri képtárt felölő katalógus megjelenése alkalmából, közlik Czobor Ágnes ismertetését a képtárról. (321. l.)

Az úgynevezett Athosi Festőkönyvet a müncheni Slavisches Institut újból kiadta. Az ortodox templom- és ikonfestőknek ennek az előírásaihoz kellett magukat tartaniuk. (324. l.)

Jacopo Tintoretto tollrajzairól írt tanulmányt Walter Hugelschofer. 11 képpel. (339. l.)

Dürer korában Nürnbergben készült üvegfestményt, amely most a londoni Victoria and Albert Museumban van, ismerteti Karl-Adolf Knappe. 7 képpel. (355. l.)

A Haarlemben rendezett Frans Hals kiállításáról referál Georg Poensgen. 8 képpel. (379. l.)

#### *Studii și Cercetări de Istoria Artei*

A szövött világi képmás a középkori román művészetben a tárgya Maria Ana Musicescu tanulmányának. 27 képpel. (45. l.)

A festészeti oktatás kezdeteiről és későbbi formáiról Romániában ír Barbu Brezianu. 6 képpel. (79. l.)

Az Olt partján fekvő Cozia kolostor templomának felépítését, illetve felszentelését 1388-ban állapítja meg Emil Lăzărescu. (107. l.)

Draußeni erődtemplomának falfestményeiről ír Vasile Drăgut és többször hivatkozik Radocsay Dénes megállapításaira. 8 képpel. (180. l.)



Cepturoaia (Jancu Jianu) temploma falfestményeinek datálásával foglalkozik ugyancsak Vasile Drăgut. 3 képpel. (189. l.)

Sikó Miklós egy ismeretlen vízfestményét közli Paul J. Cernavodeanu. 2 képpel. (196. l.)

G. Oprescu akadémikus 80. születésnapja alkalmából 1961-ben megjelent „Festschrift” részletes tartalmát, köztük Entz Géza tanulmányát a középkori román fatemplomokról Erdélyben, ismerteti M. A. Musicescu. (239. l.)

A folyóirat szerkesztőbizottsága, a Román Népköztársaság 15 éves fennállása alkalmából, beszámol a bukaresti Művészettörténeti Intézet működéséről. (261. l.)

Vegyes lakosságú falu fakapuinak díszítményeit ismerteti Paul H. Stahl. 4 képpel. (383. l.)

Hírtești a XVI. század első felében épült templomával foglalkozik Emil Lăzărescu tanulmánya. 2 képpel. (386. l.)

1631-ben készült nagyszombi világi falképről értekezik Vasile Drăgut. 4 képpel. (398. l.)

K. H. Zambaccian, a róla elnevezett bukaresti múzeum létesítője, a Román Akadémia lev. tagja elhunytá alkalmából közölt megemlékezés. (433. l.)

### *The Burlington Magazine*

A főszerkesztői cikk, egy amerikai utazás eredményeképpen, az ottani művészettörténeti felsőoktatás helyzetét vizsgálja. Érdekes adat, hogy Amerikában több mint 100 múzeumi bulletin jelenik meg. (3. l.)

A mantuai Mantegna-kiállításról referál Creighton Gilbert. Megemlíti, hogy a 10 000 példányban kiadott katalógust újra kellett nyomtatni. 9 képpel. (5. l.)

A római Palazzo Borghese galleriáját ismerteti mind belső építéssel, mind szobrászat szempontjából H. Hilbard. 12 képpel. (9. l.)

Claude Vignon Királyok imádása képét és annak rajzvázlatát a Louvre-ban, ismerteti Wolfgang Fischer. 3 képpel. (25. l.)

A Newcastle-ban megrendezett Carracci-kiállításról referál Michael Jaffé. 7 képpel. (26. l.)

A Nagy Lajos tulajdonát képezett Gaignières-Fonthill vázáról Gerald Reitlinger írja, hogy 1897-ben F. Mazerolle írt róla a Gazette des Beaux Arts-ban, és idézte az 1809. évi báró Hoorn aukció katalógusát, melyben a váza még foglalatával szerepel. Azt 1814-ben szerezhette meg Beckford. Eltérések vannak a vésett jelmondat olvasásában. (34. l.)

Luigi Salerno írt visszaemlékezést a nemrég elhunyt Lionello Venturiról. (35. l.)

A főszerkesztői cikk a National Gallery képlettisztítási körüli vitáról szól. (49. l.)

E. H. Gombrich a sötét lakkokról ír. (51. l.)

Otto Kurz cikkének tárgya: lakkok, festett lakkok, patina. (56. l.)

S. Rees Jones a tudomány és a képtisztítás művészetének viszonyát tárgyalja. (60. l.)

Claude Lorraine rajzokat mutat be Michael Kitson. 4 képpel. (66. l.)

A Royal Academy kiállításának régi rajzaival foglalkozik A. E. Popham. 8 képpel. (69. l.)

Francesco Guardi tetőfreskó-vázlatát közli J. Byam Shaw. 2 képpel. (73. l.)

A Louvre 100 Carracci-rajzával foglalkozik Walter Vitzthum. 9 képpel. (75. l.)

Artemisia Gentileschi önarcképéről Hampton Court-ban értekezik Michael Levey. 5 képpel. (79. l.)

C. R. Rudolf régi-rajz gyűjteményét méltatja kiállítás alkalmából J. G. 3 képpel. (88. l.)

A főszerkesztői cikk az angol vidéki múzeumok hozzájárulását a Royal Academy kiállításához taglalja. (95. l.)

Goya műveiből Párizsban rendezett kiállításról számol be X. de Salas. (104. l.)

A Royal Academy téli kiállításán látható néhány kevésbé ismert képet a vidéki múzeumok anyagából ismerteti Benedict Nicolson. 10 képpel. (109. l.)

Giovanni Battista Tiepolo orosz tulajdonban levő műveire, valamint albumokba kötött rajzaira vonatkozó adatokat közöl Michael Levey. (118. l.)

Walter Vitzthum megjegyzései a Pietro da Cortonára vonatkozó Campbell-cikkre és utóbbi válasza. 5 képpel. (120. l.)

F. J. B. Watson méltatása J. Mathey Watteau-könyvéről. 4 képpel. (125. l.)

A főszerkesztői cikk a Gulbenkian-alapítvánnyal és annak a modern művészetet támogató tevékenységével foglalkozik. (137. l.)

Richard Wilson, XVIII. századi angol festőről írt 1953-ban megjelent könyve és 1954-ben ugyanitt megjelent pótlása után W. G. Constable most második pótlást ad közre. 16 képpel. (138. l.)

Louis François Roubiliac, XVIII. századi angol szobrász néhány portré-medallionját ismerteti J. V. G. Mallet. 9 képpel. (153. l.)

200 régi olasz rajz németalföldi gyűjteményekből volt kiállítva Párizsban, Rotterdamban és Haarlemben. Michael Jaffé ismertetése. 7 képpel. (231. l.)

A British Museumban levő XV. századi angol mester imakönyvével, zsoltárokkal foglalkozik Margaret Rickert. 8 képpel. (238. l.)

Giovanni Lanfranco, XVII. századi olasz festő egyik művéről és több rajzáról ír Erich Schleier. 19 képpel. (246. l.)

Lucas Faydherbe (1617–1697) flamand szobrászról és a British Museum által nemrég megszerzett Madonna vázlatáról (terrakotta) ír Hugh Tait. 15 képpel. (257. l.)

W. G. Constable-nak új Canaletto-könyvét oeuvre-katalógussal méltatja Michael Levey. (267. l.)

A főszerkesztői cikk a Samuel H. Kress gyűjteménnyel, alapítvánnyal, kiállításával és katalógusával foglalkozik. (279. l.)

A „Barberini fatáblák mesteré”-ről Alessandro Parronchi kimutatja, hogy Leon Battista Albertivel azonos. 14 képpel. (280. l.)

Ignaz Elhafen ismert elefántcsontfaragó művész (szül. 1658 Innsbruckban) egy kupáját a Szabin nők elrablásának ábrázolásával és több azonos témájú művét ismerteti Christian Theuerkauff. 4 képpel. (289. l.)

Az angol királyi család képgyűjteményének történetéből az ún. Holland ajándékot I. Károlynak, tárgyalja J. Bruyn és O. Millar cikke. (291. l.)

Nápolyi barokk festők műveiből rendeztek kiállítást az angliai Bowes Museumban, Bernard Castle-ban. B. N. referátuma. 4 képpel. (317. l.)

Az angol királyi gyűjtemény catalogue raisonné-ja 6 kötetben fog megjelenni. Az első kiállítás a Buckingham Palace-ban megnyílt. (321. l.)

Mantegna: Caesar diadala c. művének Hampton Courtban folyó restaurálásáról ír Anthony Blunt. 1 képpel. (322. l.)

I. Károlyról és családjáról készült portrékat ismerteti Oliver Millar. 9 képpel. (325. l.)

Giovanni Antonio Pellegrini, XVIII. századi velencei festő és Joseph Smith velencei angol konzul és képgyűjtő összeköttetéséről ír Frances Vivian. (330. l.)

Smith konzul gyűjteményével Windsorba került 14 Canaletto-festmény után Antonio Visentini, velencei rézmetsző által készített 14 metszetet együttesen adták ki 1735-ben. Michael Levey tanulmánya. 11 képpel. (333. l.)

I. Károly tulajdonában volt Giovanni Baglione-képekről szól Michael Levey tanulmánya. 3 képpel. (344. l.)

Ugyanezen szerző ír a királyi család gyűjteményében levő Sebastiano Ricci által Veronese után másolt fejekről és Marco Ricci műveiről ugyanott. Mindketten jó viszonyban voltak Smith konzullal, akinek egész gyűjteménye az angol királyi családhoz került. 4 képpel. (351. l.)

Az első monográfiát Nicholas Hilliard, I. Erzsébet-korabeli miniatúra-festőről Erna Auerbach tollából méltatja Graham Reynolds. (354. l.)

A bécsi Kunsthistorisches Museum 18 termében, az Európa-tanács védnöksége alatt megrendezett „Európa 1400 körül” c. kiállítást ismerteti Margaret Rickert. 8 képpel. (367. l.)



A Haarlemben rendezett Frans Hals kiállításról referál Christopher White. 3 képpel. (373. l.)

Guido Reni egy rajzvázlatát ismerteti a képekkel együtt, amelyekhez tartozik, Trude Krautheimer-Hess. 5 képpel. (385. l.)

Annibale Carracci Chantillyben levő képét „Az éjszakát”-t, a hozzá készült rajzát, valamint Francesco Albani több, azonos témájú rajzát mutatja be Michael Mahoney. 5 képpel. (386. l.)

E. K. J. Reznicek könyvét Hendrick Goltzius rajzairól méltatja A. E. Popham. 1 képpel. (395. l.)

Marcel Röthlisberger Claude Lorraine-könyvét ismerteti Ellis Waterhouse. (396. l.)

Decio Gioseffi könyvet jelentetett meg Canaletto-ról, melyben figyelmet fordít a művész Quaderno néven kiadott rajzainak összefüggéseire a camera ottica használatával. B. A. R. Carter ismertetése. (398. l.)

Főszerkesztői cikk, mely áttekinti az utóbbi évek bolognai kiállításait. (409. l.)

Az 1962. évi bolognai kiállítást, mely időben a XVII. századot öleli fel és főművészei Poussin és Claude Lorraine, méltatja Michael Jaffé. 6 képpel. (410. l.)

Petrus Christus műveként határozza meg a birminghami múzeum egy képét John Rowlands. 3 képpel. (419. l.)

Marcantonio Franceschini freskójához a genovai Palazzo Ducale-ben készült rajzokat mutat be Piero Torriti. 11 képpel. (423. l.)

Sir Karl Parker, aki 28 évig vezetője volt az oxfordi Ashmolean Museumnak, nyugalmába vonult. J. Byam Shaw és Jan Robertson áttekintést adnak azokról a képekről és szobrokról, amelyekkel, 3000 rajzon kívül, működése alatt gyarapodott a múzeum gyűjteménye. 8 képpel. (428. l.)

A főszerkesztői cikk angol művészeti felsőoktatási kérdésekkel foglalkozik. (451. l.)

A restaurálási vita folytatásaként a sötét lakkok kérdését tárgyalja Joyce Plesters cikke. (452. l.)

Ugyancsak a restaurálási vita során fejti ki állásfoglalását, dr. Otto Kurz és E. H. Gombrich cikkeivel szemben, Denis Mahon. (460. l.)

A fenti két tudós cikkei folytán J. A. van de Graaf is közli állásfoglalását, és a régi festékreceptek interpretálásával foglalkozik. (471. l.)

Michelangelo Muraró a velencei és firenzei tradicionális képtisztítási módszereket ismerteti és főleg XVIII. századi forrásokra megy vissza. (475. l.)

Lorenzo Medici ünnepi felvonulása részére Andrea del Sarto és Pontormo tervezéseit próbálja megállapítani John Shearman. 9 képpel. (478. l.)

Cima da Conegliano Trevisóban rendezett kiállítását ismerteti Alessandro Ballarin és kitér a kiállítás közben meghalt tervezőjének, L. Colettinek a művészről írt könyvére is. 4 képpel. (483. l.)

Anthony Blunt Poussin-tanulmányainak 13. cikkeként Poussin korai hamisításairól értekezik. 20 képpel. (486. l.)

Pier Francesco Mazzuchelli, Il Morazzone 44 és kortársainak (seicento eleje) 22 művét bemutató Varese-ben rendezett kiállítást, valamint a művész teljes oeuvre-jére kiterjedő katalógusát ismerteti Marco Rosci. (498. l.)

G. Thomson hozzászólása a képtisztítási vitához, válaszul Rees Jones cikkére. (499. l.)

A moulins-i mester körül, a róla megjelent monográfiával összefüggésben felmerült problémákkal foglalkozik Albert Châtelet. 8 képpel. (517. l.)

Jacopo Bassano tanulmányt közöl W. R. Rearick. 10 képpel. (524. l.)

Dirck van Baburen (1595–1624) utrechti festőről L. J. Slatkestől megjelent disszertációhoz fűz megjegyzéseket Benedict Nicolson, a Terbrugghenről megjelent monográfia szerzője. 7 képpel. (539. l.)

Gislebertusról, Autun XII. századbeli szobrászáról, az egyetlen nevével szignáló román kori szobrászról írt monográfiát D. Grivet és G. Zarnecki, melyben világosan kidomborodik az a magas kvalitás, amely a művészre jellemző. C. R. Dodwell méltatása. (544. l.)

Gainsborough tájképeiből, festményekből és rajzokból rendezett kiállítást a nottinghami egyetem. Mary Woodall referátuma. 4 képpel. (561. l.)

## Connoisseur

New Yorkban, az Irwin Untermyer gyűjteményben levő kerek bronz plaque-ot ismerteti Yvonne Hackenbroch, melynek ismeretlen mestere Padovában dolgozhatott Riccióval egy időben. 11 képpel. (19. l.)

Az Európa-tanács által Barcelonában és Santiago da Compostelában rendezett román kori kiállításról számol be John Beckwith. 14 képpel. (36. l.)

Bacchiacca és köre c. kiállítást rendezett a Baltimore Museum of Art. Gertrude Rosenthal referátuma. 9 képpel. (58. l.)

Minneapolis múzeuma által megszerzett 7 kisbronzból Helen Comstock kettőt közöl: egy puttót Roccatagliata-tól és egy Herkulest Bertoldo stílusában, mindkettő a Morgan-gyűjteményből. 2 képpel. (64. l.)

G. B. Tiepolo 135 rajzát a Victoria and Albert Museum tulajdonából állítja ki a Smithsonian Institution több amerikai múzeumban. 1 képpel. (64. l.)

Jens Juel (1745–1802) Dánia legnagyobb XVIII. századi portréfestőjének műveit mutatja be Elle Poulsen. 12 képpel. (71. l.)

Thorvaldsen rajzait ismerteti Dyvcke Helsted. 12 képpel. (76. l.)

A dán New Carlsberg alapítvány utolsó 9 évi szerzeményeit mutatja be V. Thorlacius-Ussing. 12 képpel. (109. l.)

Németalföldi és flandriai festők tájképrajzainak kiállításáról a varsói Egyetemi Könyvtárban számol be Andrzej Chudzikowski. 8 képpel. (166. l.)

Ohridában bemutatott jugoszláv ikonokat a XII–XVII. századokból ismerteti Tamara Talbot Rice. 7, képpel. (171. l.)

Charles Louis Clérissieu, XVIII. századi francia festő Rómában, a Trinità dei Monti kolostorban kifestett egy helyiséget olyképpen, hogy az egy romnak illúzióját kelti, mely egyik oldalán nyitva lenni látszik. Ismertetés Th. J. McCormick és John Flemingtől. 10 képpel. (239. l.)

XI–XII. századi konstantinápolyi bizantinikus elefántcsont Madonnát, a Victoria and Albert Museumban, ismerteti John Beckwith. 14 képpel. (II. 3. l.)

Dél-görögországi középkori bizantinikus festészet példáit közli Manolis Chatzidakis. 12 képpel. (29. l.)

Építészeti rajzokat a XVI. és XVII. századokból a Royal Institute of British Architects tulajdonából mutat be John Harris. 13 képpel. (147. l.) Ugyanezen gyűjtemény XVIII. századi rajzait közli. 12 képpel. (213. l.)

A velencei régi olasz művészetet bemutató kiállításról referál G. S. Salmann. 11 képpel. (246. l.)

David Talbot Rice, a kitűnő bizantológus, elismerő méltatást közöl Kelemen Pál: El Greco revisited c. művéről. (257. l.)

Giovanni Giuliani (1663–1744) bronz Sz. Sebestyén-szobrának, melyet a Rijkmuseum vett meg, reprodukciója. (279. l.)

Az angol királynő Buckingham palotabeli, a közönség részére létesített új képtárát ismerteti Alastair Gordon. 3 képpel. (III. 36. l.)

Ugolino da Siena oltárképét, melyet a clevelandi múzeum szerzett meg, ismerteti Henry S. Francis. 6 képpel. (128. l.)

Agostino Brunias Romano, a Caraibi tengeri szigetek kolonialis festőjének a XVIII. század végén festett több művét mutatja be Hans Huth. (265. l.)

## The Art Quarterly

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1961. okt.–dec. 73 képpel. (69. l.)

Guido Reni: Imádkozó Madonna a fekvő gyermekkel képének variációit állította össze Robert Enggass. 6 képpel. (113. l.)

Carlo Bonavia XVIII. századi tájképfestőről 1959-ben ugyanígy megjelent cikke után, mely a művész 28 képét ölelte fel, W. G. Constable a művésznek most időközben megtalált további 9 festményét mutatja be. 9 képpel. (123. l.)



Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1962. jan. – márc. 59 képpel. (165. l.)

Zanetto Bugatto, XV. századi olasz festőre, mesterének Rogier van der Weydennek gyakorolt hatását két képen mutatja be Paul Wescher. 2 képpel. (209. l.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1962. ápr. – jún. 67 képpel. (262. l.)

A detroiti múzeum által megszerzett „Krisztus siratása” 1500 körüli faszobor-csoport és annak festészeti ábrázolásokkal való rokonsága a tárgya Nicola Verhaegen tanulmányának. 16 képpel. (295. l.)

Giovanni Battista Piranesi: Carceri c. metszet-sorozatával, különböző állapotú lapjaival, valamint a művész rokon lapjaival foglalkozik Patricia May Sekler tanulmánya. 27 képpel. (331. l.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1962. júl. – szept. 85 képpel. (396. l.)

#### *The Art Bulletin*

Párizs és a gothique flamboyant építészeti stílus kezdetei 1240-ig a tárgya Robert Branner tanulmányának. 15 képpel. (39. l.)

Gavin Hamilton, XVIII. századi angol festőről, archeológusról és műkereskedőről szól David Irwin tanulmánya. 20 képpel. (87. l.)

Giovanni Bellini és három műhelysegédének egyike, Rocco Marconi együttműködéséről ír Felton Gibbons. 10 képpel. (127. l.)

Több reneszánsz festőre és szobrászra vonatkozó dokumentumgyűjteményt tesz közzé Gino Corti és Frederick Hartt. (155. l.)

Greco Sz. Ferenc-képeivel, ikonográfiájukkal és kronológiájukkal foglalkozik José Gudiol. 13 képpel. (195. l.)

Alonso Rodriguez, XVII. századi spanyol festőről írt tanulmányt Alfred Moir. 18 képpel. (205. l.)

Benedetto Luti néhány művével és az azokhoz készült rajzokkal foglalkozik Francis H. Dowley cikke. 26 képpel. (219. l.)

Ribera filozófusokról festett képsorozatát analizálja Delphine Fitz Darby. 20 képpel. (279. l.)

Tiffany üvegeinek híreről Európában ír Herwin Schaefer. 23 képpel. (309. l.)

Rogier van der Weyden két legkorábbi művéhez fűz megjegyzéseket Karl M. Birkmeyer. 2 képpel. (329. l.)

#### *Museum*

Mexikói múzeumokat ismertetnek különböző szerzők, sok képpel. Mind megfelel a máshol is látható korszerű és színvonalas prezentálásnak, de sem a praecolumbien művészet, sem a spanyol évszázadok művészetének bemutatásánál nem találunk új gondolatot vagy a helyi jelleg speciális érzetét. (2–60. l.)

Rotterdamban a Kunst-Kringben kiállítás nyílt, melynek témája „Liaison des Arts”, épület-, szobor- és képdísz stílusjegye a szecessziótól napjainkig. Jerome Mellquist beszámolója. 6 képpel. (65. l.)

A németalföldi múzeumokat ismertetik különböző szerzők, sok képpel. A legjelentősebb a Rijksmuseum újrendezéséről szóló cikk. (70–131. l.)

A belgrádi Néprajzi múzeum új kiállítását ismerteti Verena Han. 6 képpel. (132. l.)

Különböző német múzeumokat bemutató cikkek, sok képpel. Legjelentősebb a müncheni Alte Pinakothek új terméről szóló referátum. (138–184. l.)

A washingtoni Smithsonian Institution új pénztörténeti gyűjteményét mutatja be V. Clain-Stefanelli. 7 képpel. (191. l.)

A magyar múzeumokat ismertető cikksorozat az egyes múzeumi vezetők tollából. Sok képpel. (198–246. l.)

#### *Gazette des Beaux Arts*

Építészetről a XVIII. századi Rómában ír Gertrud Koebke Sutton, kiindulva az 1959. évi római „Il settecento a Roma” c. kiállításból. 6 képpel. (21. l.)

A Párizs közelében, Tournan-en-Brie mellett épült Boulayes kastélyról, melynek építője nem volt ismeretes, Michel Gallet megállapítja, hogy az Nicolas Girardin építész rendkívül kvalitásos műve. 10 képpel. (29. l.)

Delacroix-nak „Michelangelo a műtermében” c. Montpellier múzeumában levő művét vizsgálja Charles de Tolnay ikonográfiai szempontból. 4 képpel. (43. l.)

Le Brun kartonjai után XIV. Lajos idejében a Savonnerie-ban a Louvre Grande Galerie-je részére elkészített 93 gobelinből 35 még megvan a Mobilier Nationalban. Madeleine Jarry cikke. 19 képpel. (65. l.)

Noto, a szicíliai barokk-város, Françoise Popelie cikke. A várost a XVII. század végén földrengés elpusztította, és teljesen előre tervezett módon geometrikus úthálózatot építették fel a XVIII. században. 13 képpel. (81. l.)

Bruni hegedűművész portréjáról a New York-i Frick gyűjteményben, melyet Davidnak tulajdonítottak, Georges Wildenstein kimutatta, hogy az a Daviddal egyidőben működött, hasonló stílusú Mme Davin-Mirvaut francia portréfestő műve. 6 képpel. (93. l.)

Figurális staffázsú, ritka tárgyú Claude Lorraine-rajzokat mutat be Marcel Röthlisberger. 8 képpel. (153. l.)

Gabriel építész a párizsi Place de la Concorde kialakítására készült tervének fejlődési fázisait mutatja be Solange Granet. 6 képpel. (233. l.)

Az 1800 körül működött Joseph Bouton toulouse-i születésű arckép-miniaturista műveiről ír Juliette Martin-Bouton. 10 képpel. (241. l.)

Claude Mellan 40 rajzát az Ermitage-ban ismerteti Irina Novosselskaya és összeállítja katalógusukat. 8 képpel. (319. l.)

Pierre Henri de Valenciennes, a XVIII. század végén festett római tájképeiről ismert francia festő munkáit ismerteti Germain Bazin. 10 képpel. (353. l.)

A vezércikkben Georges Wildenstein összefoglalja a Poussin-irodalmat, különösen a legújabb kutatásokat tartalmazó műveket, beleértve az általa összeállított metszetkatalógust a Poussin művei után készült metszetről és a Louvre 1960. évi Poussin-kiállításának 354 oldalas katalógusát A. Blunt és Ch. Sterling szerkesztésében, 150 táblával. (II.)

Ehhez a kiállításához fűződő gondolatait közli terjedelmes cikkben Denis Mahon. 42 képpel. (II. 1. l.)

Andresen 1863-ban megjelent, Poussin utáni metszeteket tartalmazó katalógusát, franciára fordítva és 74 képpel illusztrálva itt adja közre Georges Wildenstein. (139. l.)

Ehhez „Corrections and additions” c. tanulmányt közöl Martin Davies és Anthony Blunt. 4 képpel. (205. l.)

Poussin „Pásztorok imádása” képeről Münchenben és az 1650-es években festett vallásos képeiről értekezik Doris Wild, Zürich. 14 képpel. (223. l.)

Poussin élete utolsó 10 évében festett képeivel és öregkori stílusával foglalkozik Walter Friedländer. 11 képpel. (249. l.)

Gaspard Dughet műveit és művészetét ismerteti Denys Sutton. 37 képpel. (268. l.)

XIV–XVI. századi faragott stallumokat mutat be André Courtens. 15 képpel. (317. l.)

Andrea Mantegna háza Mantuában a tárgya Earl E. Rosenthal vizsgálódásainak. 20 képpel. (327. l.)

A szicíliai barokk egy érdekes építményét, a Villa Palagoniát Palermo közelében, mutatja be Brassai. 7 képpel. (351. l.)

Anzy-le-Duc románkori oszlopfejeinek szimbolikus jelentéséről értekezik Olivier Beigbeder. 19 képpel. (381. l.)

A fiatal Coreggiónak tulajdonított rajz, mely Drezdában van és kevésbé ismert, a tárgya Renée-Marie Arb cikkének. 10 képpel. (401. l.)

Antoine Caron (1521–1599) francia festő művei után készült metszeteket ismertet Jean Ehrmann. 8 képpel. (411. l.)

John Trumbull, XVIII. századi amerikai festő párizsi útjáról és ottani képeiről ír Yvon Bizardel. 7 képpel. (429. l.)

A firenzei San Remigio templom trecentobeli pieta-képét Karl M. Birkmeyer Vasari nyomán Giottinónak tulajdonítja. 15 képpel. (459. l.)



Nicolas Dupuy, elfelejtett XVIII. századi lotharingiai festővel foglalkozik François Souchal. 4 képpel. (487. 1.)

XVI. századi francia portré-rajzokkal foglalkozik Sheila M. Percival. 10 képpel. (529. 1.)

Jan Massys művei a francia vidéki múzeumokban a tárgya A. P. de Mirimonde cikkének. 18 képpel. (543. 1.)

### *Suppléments à la Gazette des Beaux Arts*

A francia múzeumok is bevezették a fejhallgatós többnyelvű rádióvezetést. (I. 2. 1.)

Az idegenforgalmi minisztériumi hivatal végre visszaadta a képtárnak a Louvre Pavillon de Flore-nak nevezett részét. Malraux miniszter 26 500 000 új frankot igényelt a restaurálásokra. (2. 1.)

A Paul Gillet által hagyományozott 200 kiváló olasz fajansz felállítását a lyoni múzeumban ismertette R. de Micheaux. Megjegyzi, hogy a felállítás szimmetrikus, ami jelenleg nem nagyon divatos, viszont a legtudományosabb aszimmetrikus felállítás is sokszor a rendetlenség benyomását kelti. (3. 1.)

A New York-i Rawing Society 3 előadás tartását tette lehetővé, hogy bemutassa, hogyan reagál egy rajzra a gyűjtő, a muzeológus, a művész. A harmadik előadó Peterdi Gábor festő. (5. 1.)

Chicago múzeumban a belépés ingyenes lett. Az adakozók száma 2500 volt. (5. 1.)

Detroit történelmi múzeumának évenként kb. 700 000 látogatója van. (5. 1.)

Minneapolis múzeumának 130 000 látogatója volt egy évben. (6. 1.)

Mellon leánya, atyja emlékére, megvásárolta a washingtoni National Gallery részére Fragonard „Olvasó nő”-jét az Erickson aukción. (6. 1.)

A washingtoni National Galleryben nagy sikere van a fejhallgatós rádióvezetőnek. (6. 1.)

A British Museum Hollandiában egy Yan dinasztia (1280–1368) korából való kínai vázát vásárolt, amely közel áll a Gaignières-gyűjteményből fémfoglalatban ismeretes korszához, mely egykor Nagy Lajos királyé volt. (6. 1.)

A Victoria and Albert Museum két XVI. század végéről való firenzei mellszobrot szerzett, amelyeket Rodolfo Sirigatti készített, aki Giovanni da Bologna barátja és Bernini mestere volt. (6. 1.)

Malraux, a kulturális ügyek minisztere megjegyezte, hogy az utolsó évben a Louvre-t 1 780 000 személy látogatta. Általában megnőtt a művészet iránti érdeklődés a világon, többen látogatják a múzeumokat, mint a stadionokat, és Párizsban több a „Galerie”, mint a mozgóképszínház. (10. 1.)

Az 1951-ben Londonban megalakult Institut International pour la conservation des objets d'art et d'histoire (I. I. C.) 1961 szeptemberében tartotta első nagygyűlését Rómában. Kb. 700 tagja van szerte a világon, konzervátorok és restaurátorok. Folyóirata az „Études de Conservation”. Elnöke dr. Arthur van Schendel, a Rijksmuseum főigazgatója. (10. 1.)

Ezen folyóirat februári száma, mint az előző két évben is, a nagy múzeumok 1961. évi új szerzeményeinek van szentelve. 243 képpel.

A Nilus gátépítését megelőző nemzetközi műtárgymentés folyamán 23 műemléket helyeznek darabonként máshova (III. 6. 1.)

A madridi San Fernando múzeum anyagából említésre méltó a 3000 rajz és a Goya-festmények. (6. 1.)

Matisse „A hajó” c. képe előtt a New York-i Museum of Modern Art-ban 116 000 látogató vonult el anélkül, hogy észrevették volna, hogy fordítva volt felakasztva. (6. 1.)

A Virginia Museum of Fine Arts Richmondban eredeti műtárgyak, főleg virginiai mesterek műveinek kölcsön-szolgáltatást szervezte meg. (7. 1.)

A londoni Tate-Gallery barátainak száma 439-ről 593-ra növekedett, ami még mindig igen kevés. (7. 1.)

Két firenzei pénzintézet, a Cassa di Risparmio és a Banca Toscana anyagi támogatásával szép kiadvá-

nyokban népszerűsíti a műemlékeket és a művészetet. (8. 1.)

Annibale Carracci Louvre-beli rajzaiból rendezett kiállítást Mlle Bacou. A katalógust részben Denis Mahon írta. (11. 1.)

A Columbia Museum of Art, South Carolina kiállított János Scholz rajzgyűjteményéből számos olasz barokk-rajzot. (13. 1.)

A francia művészet kiállításának Tokióban 300 000 látogatója volt. (14. 1.)

Gavarni litográfiáiból rendezett az Ermitage kiállítást. A katalógust Mme Kamenskaia írta. (14. 1.)

Közlemény, hogy Aggházy Mária műve: „Barokk szobrászat Magyarországon” németül is megjelent. (16. 1.)

A Magyar Nemzeti Galéria Közleményeiből (1960) ismertetés Jeszenszky Sándor cikkéről Szinyei Majálisáról. (17. 1.)

Képzőművészet Magyarországon a felszabadulás óta, Pogány Ö. Gábor bevezetésével. Referátum. (19. 1.)

A drezdai képtár, amely Anton Graff, XVIII. századi német festőnek 51 művét őrizi, a művész további 3 művét szerezte meg. (IV. 3. 1.)

Prandtauer által 1727 körül épített Hohenbrunn-kastélyban, restaurálás után, a felső-ausztriai vadászati és halászati múzeumot helyezik el. (4. 1.)

A cardiffi National Museum of Wales-nek 1960-ban 280 000 látogatója volt. (4. 1.)

A Magyar Nemzeti Galéria létesítéséről és Bulletin-jének első számáról szóló híradás. (5. 1.)

Vignola egyik főművét, a Villa Lante-t Bagnaiaban, Angélo Cantoni római nagyiparos több mint egy milliárd lirátért restauráltatta és karbantartására alapítványt létesített. Ezenkívül díszkötetet adott ki a villa művészi értékeiről és történetéről. (6. 1.)

Cézanne kiállításáról Aixben ellopták „Kártyázók” c. művét. G. Genetti megjegyzi, hogy azóta észrevehetően megnőtt a látogatók száma. Érthetetlen, mondja, az üres helynek ez a varázsa. (8. 1.)

A Staatliche Graphische Sammlungen Münchenben kiállítást rendezett „A litográfia Senefeldertől napjainkig” címmel. (8. 1.)

Klaus Franck tollából „Ausstellungen” címmel, német–angol szöveggel könyv jelent meg, mely érdekes gondolatokat hoz kiállítások rendezéséhez. (9. 1.)

A Royal Academy-ben rendezett kiállítás, „Az angol vidéki múzeumok főművei” alkalmából G. Isarlo kéri a konzervátorokat, hogy ne őrizzék a raktárakban a nem tisztázott szerzőjű műveket azért, mert nem merik „ismeretlen” megjelöléssel kiállítani azokat. (10. 1.)

Híradás a Magyar Nemzeti Galéria 1960. évi „Képzőművészet Budapesten a felszabadulás óta” c. kiállításáról. (10. 1.)

Raffaello ismeretlen tollrajzát, Keresztrefeszítést, fedezte fel M. Popham a firenzei Biblioteca Marcelliana-ban. (13. 1.)

„Altari barocchi in Roma” című, színes illusztrációs kötetet jelentettek meg a Banca di Roma anyagi támogatásával E. Lavamino, G. R. Ansaldi és L. Salerni. (14. 1.)

Zádor Anna Pollack Mihály könyvének méltatása. Kiemeli az általa művelt stílus egyéb európai elterjedésének jellemzését. (15. 1.)

A Bibliothèque Nationale 1961. évi új szerzeményei között láthatunk hét illuminált kéziratot. 7 képpel. (18. 1.)

Az Ehemals Staatliche Museen Berlin-Dahlem 118 000 DM-ért megszerezte Gainsborough Mrs Robert Hingeston portréját. (V. VI. 4. 1.)

Ugyanez a múzeum az Egyesült Államokban megvásárolta François de Troy két nagyalakú vásznát: Bacchus nevelését és Bacchus és Ariane-t. (4. 1.)

Minneapolis múzeuma sajnálattal állapítja meg, hogy látogatóinak száma kb. 10%-át teszi ki a város lakosságának, míg New York és S. Francisco esetében ez a szám 50%. (6. 1.)

A Museum News-ban Joel Gustavson, a san franciscói California Academy of Sciences igazgatója írja: Tanácsos a múzeumokban belépti díjat szedni, mert ha ezt bevezetik, a látogatók száma nő, színvonaluk emelkedik, a vandálizmus megszűnik, a könyvek eladása növekszik. (7. 1.)



A firenzei Ponte de Santa Trinità, Annorati műve, az 1944-es bombázások alatt tönkrement. A hidat pontosan rekonstruálták, csak a Primavera-szobor feje hiányzott. Nemrég azt is megtalálták az Arnóban. (8. 1.)

Az Unesco által kiadott sorozat *Musées et Monuments* 9. kötete: Múzeumok szervezése, gyakorlati tanácsok. Fejezetei: A múzeum szerepe és személyzete, adminisztrációja, viszonya a tudományos kutatáshoz és a látogatókhoz, nevelő szerepe, műhelyek szükségessége, a gyűjtemények karbantartása, a kiállítások, a múzeum építészeti kérdései. (8. 1.)

Madridban Goya-kiállítást rendeztek a Cason del Retiro épület 8 termében, a művész 86 képéből, 28 rajzból és metszetéből. A gondos katalógust, 104 lap, 86 illusztráció, V. de Sambricio szerkesztette. (14. 1.)

A Metropolitan Museum rajzosztályt létesített, melynek Jacob Bean lett a vezetője. A már régebben tulajdonában levő, több mint 2000 rajzhoz az első évben 150 további lapot szereztek. (14. 1.)

A budapesti Nemzeti Galéria két katalógusát ismertető híradás. A XIX. és XX. századi magyar medaille-ok katalógusa és a Nyolcak grafikája. (16. 1.)

Luc Benoist szerint a jövő ideális múzeuma a muzeológia elveinek szemmel tartása mellett a főműveket eredeti környezetükhöz hasonlóba fogja helyezni. (VII–VIII. 2.1.)

Az Offenbach-i Bőrmúzeum kiadta gazdag gyűjteményének katalógusát. (3. 1.)

Luca Giordano 37 rajzát szerezte meg a bécsi Albertina a Clemens Lubogatzky gyűjteményéből, de nem ismerik a műveket, amelyekhez készültek. (3. 1.)

„Antwerpen és múzeumai” címmel egy füzet jelent meg, tekintve, hogy nem kevesebb, mint 13 múzeuma van a városnak. (4. 1.)

Montreal múzeuma 7 kanadai kortárművész alkotását vásárolta meg, összesen 82 000 dollárért. (4. 1.)

A budapesti kiállítások közül a közlés foglalja a Rippl-Rónai, Tornyai, Vaszary és a XIX–XX. századi rajzok kiállításával. (12. 1.)

A. B. Dorival által Japánban szervezett Francia művészet kiállításnak nagy sikere volt. 1 477 000 volt a látogatók száma, 300 000 katalógust adtak el, reprodukciókat pedig milliószámra. Rádióvezető készüléket 50 000-en béreltek. (12. 1.)

A krakkói múzeumban rendezett „XIV. és XV. századi olasz festészet” kiállítás ismertetése a kölcsönkapott művek közt megemlíti a budapesti múzeum által kölcsönzött Keresztrefeszítést Antonello da Messinától és két festményt Ercole Robertitól. (12. 1.)

Bizánci ezüstjegyeket az V–VII. századokból szisztematikusan feldolgozásban közöl Erica Cruikshank-Dodel a *Dumbarton Oaks Studies* 1961. VII.-ben. (14. 1.)

Az orosz ikonfestészetéről szakszerű tanulmány jelent meg Brüsszelben a *Lampe verte*-ben Jean Blankoff tollából. (15. 1.)

A berlini múzeum egy Krisztus-mellszobrot vásárolt, melyet Mme Schlegel analógiák alapján Lodovico Begarelli, a XVI. század közepén működött modenai szobrász művének tart. (IX. 4. 1.)

A Museo Lazaro Galdiano Madridban 1951-ben nyílt meg a közönség előtt. A földszinten vannak a bizánci elefántcsont-faragások, a gótikus ékszerek és a reneszánsz bronzok. Az első emelet úgy maradt, mint ahogyan Galdiano életében volt. A második emeleten vannak a spanyol és flamand primitívek és a XVII. századi hollandusok, a harmadikon a XVII. századi művek. A megnyerő elrendezés az igazgató Camon Asnar műve. (5. 1.)

G. B. Tiepolo egy jelentékeny művét: „Az idő feltárja az igazságot” c. vásárolta meg 70 000 dollárért Boston múzeuma. (5. 1.)

Dumbarton Oaks, a bizánci művészet központi intézete az Egyesült Államokban, élénk tevékenység színhelye, melyről ezen ismertetésben részleteket találunk. Egy év alatt 1300 darabbal szaporodott a fényképgyűjtemény, amely most 900 000 darabból áll. (5. 1.)

A *Museum News* két ellentétes nézetű állásfoglalást közöl. Egyik szerint a múzeum elsősorban a tudományos kutatás, a másik szerint az ismeretterjesztés céljait szolgálja. A cikk azzal zárul, hogy felesleges a tudós és a

nevelő érdemeit egymással szembeállítani, amikor a kulturális fejlődés a kettő közötti szoros kapcsolatot kívánja meg. (6. 1.)

Az amerikai iparművészet első múzeumát Amerikán kívül, az angliai Bath-ban egy 1820-ban épült kastélyban, 1961-ben hozták létre. Minden egyes rekonstruált helyiség alkatrészeit az Egyesült Államokból hozták át. (6. 1.)

Az edinburgh-i National Gallery of Scotland megvásárolta Gainsborough egy ismert tájképét 41 000 fontért. (6. 1.)

A velencei Doge-palotában egy év alatt 600 000 látogatót számláltak. (7. 1.)

A nyugatnémet statisztikai kimutatás szerint 1961-ben a műtárgyak importjának összege 40 257 000 DM-ot, a műtárgy-export pedig 20 374 000 DM-ot tett ki. (8. 1.)

Nevers egy kolostorában kiállítást rendeztek 200 nevers-i fajanszból. Rövidesen létrehozzák a nevers-i fajansz múzeumát. (10. 1.)

Giacomo Quarenghi, bergamói építész 30 rajzát mutatták be Rómában. A velencei Accademiának 300 rajza van a művéstől, aki sokáig élt Rómában és Sz. Péterváron halt meg. (12. 1.)

Kivonatolt ismertetése Schreiber Mária a M. Nemzeti Galéria 1961. évi bulletinjében megjelent cikkének: Magyar művészeti folyóiratok a XIX. században. (19. 1.)

A nyugat-berlini Ehemals Staatliche Museen szoborosztálya az utóbbi két évben 55 művel gyarapította szoborállományát, melynek 90%-a raktárban van. (X. 4. 1.)

A veneziai tartomány régi villáinak tanulmányozása nagyon megelégnült a háború után, különösen Treviso környékén, ahol a Canova-könyvkiadó egy sorozatot jelentet meg a villákról, melyben már eddig is több villa monográfiája szerepel. (6. 1.)

Philadelphia múzeumának „Print club”-ja gyűjteményének 20 éves fennállását ünnepelte. A club 50 év előtt alakult és 700 tagja van. (6. 1.)

Oakland városa most tervezeti meg múzeumi centrumát, amely 6 millió dollárba fog kerülni. (7. 1.)

Charles Lebrun kartonjaiból és 30. Lebrun tervezte gobelinből rendezett kiállítást a Manufacture des Gobelins. (9. 1.)

A Donauschule műveiből terveznek Felső-Ausztriában kiállítást 1965-re. (10. 1.)

A híradás regisztrálja a budapesti Szépművészeti Múzeum csendélet-kiállítását az anyag részletezésével. (12. 1.)

Simon Vouet-ről W. R. Crelly tollából megjelent monográfiát méltatja Monique Lavallée. (14. 1.)

Andrea Pozzo architetto címmel írt könyvet Nino Carboneri, mely 48 képpel Trentóban jelent meg. Érdekessége a művész ausztriai működése folytán áll fenn. (14. 1.)

Pataky Dénes Magyar rajzok és vízfestmények című művéről szóló méltatás. (19. 1.)

Rubens Keresztlevétele ismét régi szépségében pompázik. Coremans külföldi szakemberekkel is tanácskozott a brüsszeli restaurálás módjáról. (XI. 3. 1.)

A Metropolitan Museumot több mint 5 millió személy szemlélte meg 1961-ben, 27%-kal több, mint 1960-ban. 1962 első kilenc hónapjában a látogatók száma ismét 25%-kal több 1961-gyel szemben. (3. 1.)

A Preservation Society kibérelte évi 1 dollárért gróf Széchenyi Lászlónétól Cornelius Vanderbilt házát, a „The Breakers”-t, és 1948-ban mint múzeumot nyitotta meg. A látogatók száma évi 60 000 személy. (3. 1.)

Minneapolis múzeumának 1961-ben 47%-kal volt több látogatója az előbbi évvel szemben. 1962 első negyedében, 70 000 volt a látogatók száma 55 000-rel szemben az előző év ugyanazon időszakában. (4. 1.)

Worcester múzeuma megvásárolt négy dekoratív képet, melyeket Carracci névvel ruháztak fel. A. M. Clark megállapította, hogy azokat Christoph Unterberger (1732–1798) festette a Vatikán részére, ahol a Museo Clementino bejáratánál két ezekhez igen közelálló kép látható. (4. 1.)

Worcester múzeumát 95 000 személy látogatta 1961-ben. A múzeum barátainak száma 759-cel gyarapodott. (4. 1.)



A londoni királyi palota, a Buckingham Palace kápolnája mint múzeum megnyílt a közönség előtt. Az átalakítás, amely a királyi ötlete volt, 45 000 fontba került. A belépti díj 2 sh 6 d. (4. 1.)

Montpellier XVI., XVII. és XVIII. századi fajanszaiból rendezett kiállítást a Musée Fabre szakszerű katalógussal. (8. 1.)

„A nürnbergi barokkművészet” címen rendezett kiállítást a Germanisches Nationalmuseum. Sandrart, Kupecky, Desmarées, Merian képek és metszetek, valamint korukbeli iparművészet szerepeltek. (8. 1.)

Montreal múzeuma kiállította az Angus-gyűjteményt, amely egyik legfontosabb magán-képgyűjteménye Kanadának. Ugyanakkor volt látható a kanadai festészet fejlődését kezdetétől máig bemutató kiállítás is. (9. 1.)

A washingtoni Smithsonian Institution Devonshire herceg chatsworth-i gyűjteményéből 114 régi rajzot állított ki, amelyeket A. E. Popham válogatott össze. (9. 1.)

Az edinburghi fesztivál alkalmából a Skót Nemzeti Galéria kiállította a jugoszláv naív festők műveit. (9. 1.)

Charles de Tolnay megállapította Rafaello Parnasszusának egy alakjáról, amelyet Tebaldeónak tartottak, hogy az Michelangelo képmása. (11. 1.)

Antal Frigyes utolsó műve, amelyet özvegye publikált, Hogarthról szól. Ez a művész a szerző különleges érdeklődésének volt a tárgya. (13. 1.)

Ismeretetés A. Tyihomirovnek a Magyar Nemzeti Galéria 1961. évi bulletinjében Rombauer Jánosról megjelent cikkéről. (13. 1.)

Ugyancsak ismerteti Pataky Dénesnek ugyanezen helyen megjelent cikkét az 1848–49-i események ábrázolásairól. (14. 1.)

Híradás Fehér Zsuzsa Domanovszky Endréről írt és a Corvina kiadásában megjelent könyvéről. (14. 1.)

Osztrák kulturális központ nyílt Párizsban, a Boulevard des Invalides-on, vezetője dr. Friedrich Cocron. (XII. 2. 1.)

A müncheni Zentralinstitut für Kunstgeschichte könyvtára túlhaladta a 80 000 kötetet, fényképtára a 100 000 darabot. A Fritz Thyssen-alapítvány támogatásával létrehozza a német művészet fényképtárházát. A Karoling illuminációk 4. kötete van most előkészítés alatt. (3. 1.)

A hartfordi Wadsworth Athenaeum 1961 folyamán 3 Rembrandt-festményt kapott ajándékba. (4. 1.)

A Royal Academy Leonardóját 800 000 fon tősszeggel, melyből 400 000 fontot a közönség adott össze, megmenették az értékesítéstől. (4. 1.)

A rotterdami Boymans-van Beuningen múzeum megszerezte Bernard Keihl egy művét, és bulletinjében a művész stílusát tisztázza. (5. 1.)

A holland kormány előterjesztést tett Van Gogh unokaöccsének tulajdonában levő, a művész 100 festményének és 400 rajzának, valamint 150 más műnek 2 milliárd régi francia frankért való megvásárlására. (5. 1.)

Tunis meghívására az UNESCO bizottságot küldött ki restaurálási tanácsadás céljából. (6. 1.)

Híradás Farkas Zoltán cikkéről, Munkácsy Mihály feleségéről, a Magyar Nemzeti Galéria bulletinjében. (15. 1.)

#### *Bulletin Monumental*

R. Chappuis tanulmánya a kupolák szerkezetéről, amelyek a XI. és XII. században a Loire és a Pyreneusok közti területen épültek. 7 képpel. (7. 1.)

Két koraromán kő keresztelődendécét, az egyik Ars-sur-le-Né (Charente), a másik a közeli Brives-sur-Charente templomában, mutat be René Crozet tanulmányában. 4 képpel. (41. 1.)

Saint-Chef apátsági templomának, mely szép román-kori freskóiról ismeretes, X–XI. században épült architektúráját elemzi Raymond Oursel. 13 képpel. (49. 1.)

Francis Salet megemlékezése Arcisse de Caumont-ról, a gallo-román archeológia XIX. század elején élt megalkotójáról. (71. 1.)

Saint-Denis templomának kriptája alatti sírban VI. századból való meroving ékszereket találtak, melyek Arnegonde királynőé voltak. (72. 1.)

A spanyol Segovia tartományban levő St. Martin de Fuentiduena egyik románkori, 1130 körüli templomának apszisát megvásárolta a Metropolitan Museum, és követőenként megvásárolva újra felállította New Yorkban. A Metropolitan Museum Bulletinjében Mrs Gámez-Moreno és Miss Margaret Freeman tollából megjelent ismertetés nyomán. (75. 1.)

Francis Salet kritizálja Robert Branner tanulmányát Beauvais XIII. századi katedrálisáról, mellyel nem mindenben ért egyet. (78. 1.)

Willibald Sauerländer tanulmányában kimutatja, hogy 1200 körül az Île-de-France szobrászata, különös tekintettel Saint-Denis 28 medaillonjára, közel került az antik formanyelvhez. (80. 1.)

A budapesti Szépművészeti Múzeum 18. számú Bulletinjének nyomán ismertetés Balogh Jolán cikkéről, amelynek tárgya egy 1300 körüli spanyol márványszobor, amely 1889-ben került a múzeum tulajdonába. (81. 1.)

F. Salet ismerteti Louis Grödecki tanulmányát Saint-Denis-beli, 1200 körüli üvegfestmények ikonográfiai tartalmáról. (84. 1.)

A breton művészet jellegzetes jelenségei a szürkés-fekete kersantonnak nevezett gránitból faragott szoborművek, melyeket főleg a XV–XVII. század folyamán készítettek. (87. 1.)

Alsó Bretagne, nevezetesen Morlaix ötvös- és faragó művészetének történetével 1450-nel kezdődőleg foglalkozik René Couffon. Szerző nagyszámú művészt és tárgyat név szerint jelöl meg. (89. 1.)

Chartres mesterének keresői sorába tartozik K. M. Swoboda tanulmányával, de csak a XIII. századi általános szobrászati stílusirányt tudja kimunkálni, úgyszintén az üvegfestésnél is. (93. 1.)

Victor Beyer, aki a nemzetközi együttműködéssel szerkesztett Corpus Vitrearum Medii Aevi strassburgi katedrális-kötetét írja, kimutatja, hogy ott a XIII. század közepén egy nagyvalóságú műhely működött, amely az ún. Zackenstil, egy román finom manierista modor jellegzetességeit mutatja. (95. 1.)

Horace Walpole 1753-ban 450 régi üvegfestményt importált Flandriából Angliába. Ez kezdetét jelenti az eladások sorának, amelyek folyamán igen sok templom üvegablaka Flandriából és Franciaországból átvándorolt Angliába, ahol még a Sainte-Chapelle, Saint-Germain-des-Prés vagy Saint-Denis ablakainak némelyike is megtalálható. (98. 1.)

Sir William Burrell 1958-ban szülővárosára, Glasgow-ra hagyományozta 7000 darabból álló gyűjteményét, köztük 569 üvegfestményt. Ez és a Pitcairn-gyűjtemény a legnagyobb üvegfestmény-magángyűjtemény. (99. 1.)

A Studies in Conservation nyomán a londoni Victoria & Albert Museumban üvegfestmények konzerválásánál használatos eljárás ismertetése. (100. 1.)

Templomokban ívkezdések alatt elhelyezett szobrok-  
ról írt hosszabb tanulmányt Pierre Héliot. 14 képpel. (121. 1.)

Világi környezetben talált, vadászjelenetet ábrázoló XIV. századi falfestményt, Lagny-sur-Autonne-ban, ismertet Marc Thibout. 2 képpel. (169. 1.)

A párizsi Palais Royal történetével 1642–1763-ig foglalkozik Tony Sauvel. 6 képpel. (173. 1.)

A Chronique-ban Salet közli André Mussat doktori értekezésének tartalmát a nyugat-franciaországi kezdeti gótikáról a XII. és XIII. században. (194. 1.)

A francia Languedoc tartományban M. Hyvert a régi épületeken végzett mérésekkel egy mértékrendszert tudott megállapítani, amelynek többszöröseire vagy töredékeire tartották magukat az építészek. (201. 1.)

Robert Tounier a Franche-Comté és a szomszédos svájci területek építészeti kapcsolatait a XV–XVIII. században állapította meg. (202. 1.)

A stockholmi múzeum gazdag gyűjteményében találtak meg azokat a terveket, melyek a Château de Blois bővítéséhez készültek Henri IV. idejében, de csak csekély részben valósultak meg. (204. 1.)



Az Anjou vidékén, a Loire völgyében, Guy Lamaison több mint 300 szelmalmot állapított meg, sok igen jó állapotban és kettő ma is működésben van. (205. l.)

René Crozet egy Bas-Poitou-beli, 1764-ben épült házat ismertet, melynek neoklasszikus, dór oszlopos homlokzata van. (205. l.)

Rendkívül finom és művészi Madonna-szobrot mutat be M. Miras, mely a Vierge de Bellegarde nevet viseli, és 1480 körül készült burgundi hatás alatt. 1 képpel. (209. l.)

Marcel Grandjean megállapította, a XV. és XVI. századi előírásokat a fali tabernakulumokat fedő festmények tartalma tekintetében. (221. l.)

Angoulême katedrálisával a XIX. század közepén foglalkozik két eddig nem publikált tervrajzzal kapcsolatban Charles Daras. 7 képpel. (231. l.)

Champagne-ban, Aube megyében, a XV. és XVI. században készült piéta-szobrokról értekezik Antoinette Huré. 9 képpel. (251. l.)

Saint-Germain-la-Montagne község templomának homlokzatán befalazva koraromán reliefeket talált Gabriel Brassart, melyet itt ad közre. 1 képpel. (279. l.)

A római S. Maria Maggiore templom epheuzusi ivén levő V. századból származó mozaik képeinek ikonográfiájáról értekezik Jean Guerout. (281. l.)

Ugyanezen szerző ír Guillaume de Volpiano szerepéről az olasz formák elterjedése tekintetében a XI. század elején Franciaországban. (284. l.)

A Champagne 1000 utáni román templomaival foglalkozik Hans Reinhardt. (286. l.)

Egymásnak ellentmondó vélemények arról, hogy a strassburgi katedrális XI. századi alakjában hány toronnyal volt felépítve. (289. l.)

René Tournier foglalkozik a császárság felől jövő románkori stílusbehatással Franche-Comté XI. századi építkezéseire. (293. l.)

A Bastanous templomában levő, kívül kockatömb alakú, díszített kőedények a XI. századból valók. (296. l.)

Karéjos mintájú szenteltvíztartók a XII. századból a Garonne vidékén. Paul Mesplé tanulmánya. (297. l.)

André Masson megállapítja, hogy a XVII. és XVIII. századi francia könyvtárak festett faldíszítései mennyire rokonok egymással. Főleg írók mellképei, medaillonok, allegóriák. (297. l.)

Saint-Hilaire templomának freskóiról M. Salvini megállapította, hogy azokon Poitiers XII. századi püspökei vannak ábrázolva. (300. l.)

Toulouse ágostonrendi templomában, két kápolnában, fontos falfestmény-csoportokat tártak fel, melyeket Paul Mesplé és Rascol abbé a XIV. század második harmadából datál. (301. l.)

Lafitte-sur-Loire-ban két XVI. századi freskót tártak fel, melyeknek francia festője egyes alakjaiban utánozta Leonardo festményeit. (302. l.)

Solesmes templomában levő Sírbatétel, 1500 körüli szoborcsoport feliratos ruhaszegélyei sok fejtörést okoztak már, és mivel elolvasásuk senkinek sem sikerült, csak dekoratív szerepet tulajdonítottak azoknak. Most Tonnelier kanonok nagy kitartással és tudással keresztülvitt elolvasási kísérletei eredménnyel jártak, és mind a sír- emlék alatt nyugvó donátorpár, mind a szobrászok meghatározására vezettek. A befejező második cikk legközelebb jelenik meg. (317. l.)

A Cluny múzeumban levő két XII. századi zománclap a Limoges szomszédságában levő Grandmont apátságából, a tárgya Geneviève Françoise-Souchal vizsgálódásainak. 4 képpel. (339. l.)

Châlons-sur-Marne város Notre-Dame-en Vaux templomához valamikor csatlakozó kolostormaradványainak lebontásakor 1937-ben sok XII. századi szobortörödéket találtak, amelyek a kolostort díszítették. L. Pressouyre cikke. 5 képpel. (359. l.)

Pieter Jansz Saendredam XVII. századi németalföldi festő főleg épületek és templombelsőik lelkiismeretes ábrázolásából építette fel kb. 50 képből és 137 rajzból álló életművét, amely majdnem hiánytalanul volt látható az 1961-i utrechti kiállításon. Jean Vallery Radot hangsúlyozza archeológiai szempontból is értékes voltát. 3 képpel. (367. l.)

Az angliai Brixworth templománál végzett ásások igazolták, hogy a VII. században épült és eredetileg három hajós bazilika volt. (378. l.)

Winchester temploma mellett a X. században tornyot építettek, melynek hat szulptúrákkal díszített emelete volt, benne kápolnával. (380. l.)

David Talbot Rice az 1000 körüli angolszász szobrászatról megállapítja, hogy speciális könnyedség és finomság jellemzi, amit át tudott menteni a normand hódítás utáni időkbe. (381. l.)

A Lengyelország és Liège közti relációk a X. században kezdődnek, és még a XII.-ben is fennállnak. J. Stienon tanulmánya ezt épületeken, szulptúrákon és miniatúrákon kimutatja. Megemlíti Francou püspököt, aki 1075-ben Veszprémben székelt, 1081-ben már Liège-ben említi. (383. l.)

A frank uralkodók alatti XI. századi templomépítések-ről Hans Reinhardt írt tanulmányt. (386. l.)

O. F. Renn cikke az angol-normand 1066–1138 közötti donjonokkal foglalkozik. (391. l.)

Mlle Solange Granet 90 tervet publikál, melyek 1749-ben XV. Lajos lovasszobrának elhelyezésére készültek. (393. l.)

Garcia Guinea új könyvében Fruchel mester, avilai szobrásznak tulajdonítja Aguilar de Campo 1200 körül befejezett káptalani terme oszlopfejeinek nagyobb részét. Ezeket Madridban az Archeológiai Múzeumban őrzik. Egy Dominicus nevű szobrász is dolgozott a terem dekorálásán. (393. l.)

René Jullian tanulmánya kimutatja, hogy a román stíluslemek Olaszországban a gótika alatt is továbbéltek, egészen a XIV. század végéig. (394. l.)

A párizsi Sainte-Genèveve apátságból származó 44 szoborin, főleg oszlopfejek, melyek a Louvre-ba és hat más helyre szóródtak szét, 1100 körül készültek, és kevés más darabbal együtt adnak fogalmat a románkori párizsi szobrászatról. Mlle Cécile Giteau tézise. (395. l.)

Sz. Lázár síremléke Autun-ban valószínűleg 1146-ban készült, és Gislebertus szobrász egyik követőjének műve. Pierre Quarré tanulmánya. (397. l.)

Orcival templomában a Madonna aranyozott ezüsttel borított faszobra a zarándoklás tárgya. A XVIII. század közepén a lemezek egy része eltűnt, az állam most szakszerű restaurálást végeztetett rajta. (398. l.)

#### *La Revue du Louvre*

Montauban múzeumban 1961-ben mintegy 100 darab XIV. és XV. századi faszobrot gyűjtöttek össze kiállításon a távolabbi környékről. Ezen anyag tanulságai alapján foglalkozik Daniel Ternois a Languedoc vidék gótikus szobrászatával, a „Sz. Anna-mester”-rel, a toulouse-i Musée des Augustins Sz. Magdolna-szobrával, az ugyanott levő Notre Dame de Grâce-szoborral és több rokon művel. 16 képpel. (1. l.)

Watteau képein előforduló szobrokkal foglalkozik A. P. de Mirimonde. 14 képpel. (11. l.)

Nantes múzeumban levő Andrea Vicentini-képről ír Nicolas Ivanoff. 3 képpel. (29. l.)

Villem II. van Nieulandt Pásztorok imádása képe Tours múzeumban. Boris Lossky tanulmánya. 6 képpel. (57. l.)

Magnasco két ismeretlen művét Bordeaux múzeumban adja közre Sylvie Beguin. 5 képpel. (71. l.)

A Louvre egy Mária halálát ábrázoló, a középkor végétől való olasz képnek mesterét mint Matteo da Viterbo körébe tartozót határozza meg Millard Meiss. 13 képpel. (105. l.)

Poussin hatását mutatja be Antoine Schnapper több, a XVII. század végén működött francia festő művein, Nicolas Loir, Jean Jouvenet és másokén. 6 képpel. (115. l.)

Zenélők témáját a Louvre németalföldi képein állította össze A. P. de Mirimonde. 25 képpel. (123. l.)

Ugyanezen szerző hangszereket csendleteken mutat be. 10 képpel. (175. l.)

Étienne Martelange, XVI. századi francia jezsuita festő és építész római rajzait mutatja be Jean Vallery-Radot. 15 képpel. (205. l.)



Mme Labille-Guiard, XVIII. századi francia festőnő portréját Bauffremont hercegről mutatja be Marguerite Jallut. 4 képpel. (216. l.)

Francesco Simonini két magyar huszárt ábrázoló képéről és néhány más művéről ír Sylvie Béguin. 5 képpel. (223. l.)

Felix Ivo Leicher, Maulbertsch követőjének a tours-i múzeumban levő vázlatát a bécsi Theklakirchében levő Sz. Tekla mártírúma képéhez ismerteti Boris Lossky. Hivatkozik Garas Klára cikkére a Szépművészeti Múzeum 13. Bulletinjében. 4 képpel. (229. l.)

Francia múzeumok spanyol képeinek egy sorát közli Jean Vergnet-Ruiz. 13 képpel. (243. l.)

Francia vidéki múzeumoknak korábban helytelenül spanyol művészeknek tulajdonított műveit gyűjtötte össze Michel Laclotte. 9 képpel. (258. l.)

B. Bermejo egy képét a Petit Palais-ban mutatja be José Gudiol. 5 képpel. (267. l.)

Greconak Franciaországban levő portréit ismerteti Harold E. Wethey. 6 képpel. (273. l.)

Franciaország és Spanyolország némely művészi kapcsolatáról a XVII. században ír Jeannine Baticle. 9 képpel. (281. l.)

### *Emporium*

A torinói Piranesi-kiállításról referál Anna Bovero. 5 képpel. (7. l.)

A barcelonai románkori művészeti kiállítást ismerteti Marianna Galotti Minola. 8 képpel. (17. l.)

Peter Koellin von Esslingen egy fa Madonna szobrát kapta ajándékba a North Carolina Museum Raleigh-ben. 1 képpel. (29. l.)

Domenico Venezianóval foglalkozik Decio Gioseffi cikke. 14 képpel. (51. l.)

Nicola Grassi, XVIII. századi olasz festő udinei kiállításáról ír Remigio Marini. 5 képpel. (78. l.)

Ugyancsak Grassiról és némely Guardi-vonatkozásairól ír Aldo Rizzi. 16 képpel. (99. l.)

Referátum a párizsi Goya-kiállításról. 6 képpel. (119. l.)

A londoni Royal Academy Leonardo kartonjáról szóló közlés. 1 képpel. (140. l.)

A prágai Nemzeti Képtár olasz képeit ismerteti Lionello Puppi. 9 képpel. (147. l.)

Az Uffiziben rendezett Michelangelo-rajzok kiállításáról szóló ismertetés. 7 képpel. (162. l.)

A csehszlovák kastélyok restaurálását ismerteti Breteslav Storm. 5 képpel. (202. l.)

Michelangelo Muraro referátuma a reneszánsz bronzok kiállításáról. 3 képpel. (209. l.)

Giovanni Antonio Fumiani, a seicento második felében működött művészről szól Nicola Ivanoff tanulmánya 4 képpel. (249. l.)

Alonso Berruguete (1489–1561) spanyol szobrász műveiből rendezett madridi kiállítást ismerteti Marianna Galotti Minola. 5 képpel. (256. l.)

A trevisói Cima da Conegliano kiállításáról szóló referátum. 1 képpel. (272. l.)

Tommaso da Modena képeiről Karlsteinben ír Petr Spielmann. 2 képpel. (II. 13. l.)

Referátum az Illinois állambeli Urbana egyetemének XVII–XVIII. századi művekből rendezett kiállításáról. 4 képpel. (29. l.)

Az olasz csendeletről szóló cikkéhez kiegészítéseket közöl Giuseppe de Logu. 10 képpel. (51. l.)

Paolo Veronese problémákról ír Remigio Marini. 4 képpel. (61. l.)

Valerio Castello (1624–1659) műveiből gazdag anyagot mutat be Giuliana Biavati. 21 képpel. (99. l.)

Ismertetés Paul Troger innsbrucki kiállításáról. 3 képpel. (114. l.)

Az athéni Benaki múzeum ikonjait ismerteti Marianna Galotti Minola. 4 képpel. (119. l.)

Udinében, a castello Zoppolában levő négy Pietro Longhi és egy G. B. Tiepolo képet mutat be Aldo Rizzi. 9 képpel. (155. l.)

A bécsi Európa 1400 körül c. kiállításról referál Giuliano Frabetti. 8 képpel. (165. l.)

A brünni levéltárban levő, a város jogi könyvének miniatúráin látható portrékról ír Petr Spielmann. 5 képpel. (202. l.)

Giuseppe Antonio Pianca, 1703-ban született festő műveiből rendeztek kiállítást Varallo Sesiában. 9 képpel. (207. l.)

A katalán művészet kiállításáról Barcelonában ír Marianna Galotti Minola. 5 képpel. (214. l.)

A rotterdami Boymans-van-Beuningen múzeum „Németalföldi gyűjtemények olasz rajzai” c. kiállításáról szóló beszámoló. 4 képpel. (231. l.)

A bolognai régi művészet biennáléja c. kiállításról, melynek magva 55 Poussin-mű volt, referál Giulia Veronesi. 16 képpel. (243. l.)

Tanzio da Varallo néhány képével foglalkozik Marco Rosci. 5 képpel. (253. l.)

A nemrégén újra megnyitott ogyesszai múzeum művészeti anyagát ismerteti Marianna Galotti Minola. 1 képpel. (271. l.)

### *Bollettino d'Arte*

A nápolyi dóm Cappella Minutolojában feltárt középkori freskókat ismerteti Evelina Borea. 19 képpel. (11. l.)

Mantegna-tanulmányt tesz közzé Giorgio Castelfranco. 18 képpel. (23. l.)

Bellini tanulmányairól számol be Edoardo Arslan. 12 képpel. (41. l.)

Két manierista: J. Soens és A. Tempesta néhány képéről értekezik Stefano Bottari. 5 képpel. (59. l.)

Két nápolyi múzeum régi rajzaiból ismertet egy sorozatot G. Scavizzi. 17 képpel. (75. l.)

Moncalvo és néhány más kiadatlan lombardiai festő képeit közli L. Vegas Castelfranchi. 10 képpel. (83. l.)

A genovai renovált Palazzo Rosso képtárról közöl ismertetést L. Mortari. 4 képpel. (91. l.)

Arnolfo di Cambio munkáiról a S. Maria in Araceli templomban értekezik Pico Cellini. 33 képpel. (180. l.)

Campagnában újonnan feltárt XV. századi freskókat mutat be Giuseppe Scavizzi. 19 képpel. (196. l.)

Fra Angelico egy könyvminiatúráját és több rokonművét közli Luciano Bertí. 12 képpel. (207. l.)

Két firenzei művésszel: „A Kress tájképek mesteré”-vel és Antonio di Donninóval foglalkozik Federico Zeri. 32 képpel. (216. l.)

G. Macchietti néhány művét közli Philip Prouncey. 9 képpel. (237. l.)

Donato Creti rajzait az Uffiziben mutatja be Renato Roli. 24 képpel. (241. l.)

A ferrarai képtárban végzett restaurálásokról számol be A. Mezzetti. 20 képpel. (272. l.)

Három további firenzei művésszel foglalkozik Federico Zeri: Maestro Allegro, Maestro degli Angiolini és Maestro di Serimido-val. 20 képpel. (314. l.)

Perino del Vaga freskóiról a római Trinità dei Monti templom Cappella Pucci-jában értekezik Maria Vittoria Brugnoli. 37 képpel. (327. l.)

Dimitri Jursick, londoni gyűjtő, rendkívül értékes gyűjteményét, mely 2 Guardin és 2 Belloltón kívül 22 élvonalbeli XVIII. századi francia festő műveiből áll, a római Palazzo Barberini képtárára hagyományozta. J. Faldi közlése a képek jegyzékével. 3 képpel. (358. l.)

Ugyanezen képtár részére, kivitel engedélyezése helyett, megvásárolták Mattias Stomer „Sámson és Delila” c. művét 250 000 líráért. 1 képpel. (366. l.)

Ugyancsak kivitel engedélyezése helyett megvásárolták 450 000 líráért egy XVII. századi P. N. monogrammista csendéletét a nápolyi Capodimonte múzeum részére. 1 képpel. (366. l.)

A Palazzo Barberini részére vásárolták meg Ciro Ferri egyik művét is 2 millió líráért. 1 képpel. (365. l.) Viszont a bolognai képtárnak jut Luca Giordano 4 400 000 líráért megvásárolt műve. 1 képpel. (365. l.)



Luca Cambiaso korai falfestményeit a genovai Palazzo Doria Spinolában mutatja be cikkében C. L. Ragghianti. 7 képpel. (49/41. l.)

A XVII. századi firenzei festészet a Casino Mediceo falfestményei tükrében a tárgya Anna Rosa Mesetti tanulmányának, melyben egyebek közt sokszor térnek vissza F. Boschi művei. 36 képpel. (50/1. l.)

Alessandro Vittoria néhány szobráról, illetve stílusalakulásáról ír Camillo Semenzato. 7 képpel. (50/28. l.)

Luchino Bianchino parmai városkép-intarziát ismerteti Arturo Carlo Quintavalle. 27 képpel. (50/36. l.)

Altichiero XIV. századi rajzairól értekezik Gian Lorenzo Mellini. 32 képpel. (51/1. l.)

A veneziai Doge-palota történetével foglalkozik Elena Bassi. 4 képpel. (51/25. l.)

Monsu Desiderio — François Nomé-ról dr. Felix Sluys tollából nemrég megjelent könyvet ismerteti Leo van Puyvelde. 3 képpel. (51/46. l.)

A XIII. századi umbriai festészetről Mayer Salmon által írt, Indianapolisban megjelent művet méltatja Demetrio Severi. 18 képpel. (51/49. l.)

A Mantegna-kiállítás alkalmából G. L. Mellini és A. C. Quintavalle a művész műveinek egy csoportjával foglalkozik. 13 képpel. (52/1. l.)

Mantegna rajzokkal és vele összefüggésben levőkkel foglalkozik C. L. Ragghianti tanulmánya, 20 képpel. (52/21. l.)

A veneziai Doge-palota történetét tárgyaló cikkének második részét adja közre Elena Bassi. 7 képpel. (52/41. l.)

Altichiero rajzairól szóló cikkének második részét közli G. L. Mellini. 12 képpel. (53—54/1. l.)

Luini fiatakori képeiről és freskóiról értekezik Aldo Bertini. 40 képpel. (53—54/20. l.)

Jean Le Clerc, XVII. századi francia festő műveivel foglalkozik Nicola Ivanoff. 27 képpel. (53—54/62. l.)

Anna Rosa Mesetti A firenzei festészet a XVII. században a Casino Mediceóban c. cikke második részét közli. 41 képpel. (53—54/77. l.)

## Arte Antica e Moderna

Nicolo Pisano „Sírbatétel” köreliefjével Luccában, a San Martino templomban, foglalkozik Stefano Bottari. 8 képpel. (73. l.)

Raffaello néhány fiatakori művével foglalkozik Carlo Volpe. 12 képpel. (79. l.)

Francesco Monti (1685—1768) bolognai festő műveit ismerteti Renato Roli. 20 képpel. (86. l.)

Vittorio Bigari, XVIII. századi olasz festővel foglalkozik Carlo Volpe. 3 képpel. (104. l.)

Az olasz reneszánsz kisbronzok kiállításáról referál Renato Roli. 3 képpel. (15. l.)

A Carracciak rajzainak kiállításáról a Louvre-ban szóló referátum. 4 képpel. (VII. l.)

Olasz rajzok Németalföldön c. párizsi kiállítás ismertetése. 3 rajzzal. (IX. l.)

Nicolo Pisano egy újra megtalált művéről értekezik Carlo Volpe. 14 képpel. (165. l.)

Michelangelo vázlatok a Dávidhoz. Alessandro Paronchi tanulmánya. 20 képpel. (170. l.)

Barnaba da Modena, olasz trecento-művész néhány művével foglalkozik Pasquale Rotondi. 12 képpel. (181. l.)

Tullio Lombardi egy férfi márvány mellszobrát ismerteti Stefano Bottari. 4 képpel. (185. l.)

Carlo Giuseppe Plipart, XVIII. századi olasz rézmetsző és festő műveiről ír D'Alma Folco Zambelli. 14 képpel. (186. l.)

Francesco Bibiena (1659—1739) egy fiatakori művét Bolognában mutatja be Anna Ottani. 8 képpel. (200. l.)

Roberto Longhi ifjúkori (1912—1922) írásainak összegyűjtött kötetét méltatja Alfredo Puerari. (208. l.)

Új Masaccio-képet, egy triptychont, San Giovenale di Cascia, mutat be S. B. 5 képpel. (II. l.)

Correggio kupola freskóinak, Parmában, a San Giovanni Evang. templomban, restaurálásáról szóló közlés. 6 képpel. (IV. 1.)

Vitale da Bologna, trecento-beli olasz festő freskóiról az udinei dómban, ír Aldo Rizzi. 12 képpel. (261. l.)

Bernardo Strozzi képekről ír Anna Maria Matteucci. 7 képpel. (292.)

Giuseppe Antonio Petrini, 1677-ben született olasz barokkfestőről értekezik Silvano Colombo. 9 képpel. (294. l.)

1647. évben kelt leltárt egy római műgyűjteményről, főleg seicento-képekről közöl Milton J. Lewine. (306. l.)

1682. évi leltárt ismertet Paola della Pergola, amely Olimpia Aldobrandini képeit tartalmazza. (316. l.)

A bolognai Classicismo del seicento kiállításáról szóló referátum. 13 képpel. (II. l.)

A trevisói Cima da Conegliano kiállítás ismertetése. 6 képpel. (VIII. l.)

Referátum a Vareseben megtartott Morazzone-kiállításról. 5 képpel. (XI. l.)

Velencében a Cini-alapítvány állította ki Canaletto 50 és Francesco Guardi 60 rajzát, amelyek a windsori királyi gyűjteményben foglalnak helyet, és eredetileg Joseph Smith velencei angol konzul gyűjteményében voltak. 2 képpel. (XVI. l.)

Michelangelo kupolájáról, a Sz. Péter bazilikán Rómában, írt terjedelmes tanulmányt Rudolf Wittkower, melyben Charles de Tolnay állásfoglalása sokszor szerepel. 12 képpel. (390. l.)

A bolognai San Paolo templom kevésbé ismert seicento festőit: Bolognini, Ferranti, Spisanelli stb. képeit ismerteti Eugenio Riccomini. 11 képpel. (448. l.)

Ismertetés a budapesti Szépművészeti Múzeumban megrendezett csendéletkiállításról. 4 képpel. (II. l.)

## Arte Figurativa

Gentileschi fiatakori műveiről értekezik Marco Chiarini. 3 képpel. (I—II. 26. l.)

G. B. Bison, velencei festőről szóló ismertetés, születésének 200. évfordulója alkalmából, Roberto Bassitól. 4 képpel. (III—IV. 10. l.)

A párizsi Goya-kiállítás ismertetése Vittorio Spinazzolától. 4 képpel. (15. l.)

Műtárgyak restaurálásának fontosságáról ír Arturo Bovi. 5 képpel. (19. l.)

Gian Paolo Pannini műveiről értekezik Caterina Pirina 4 színes és 9 fekete képpel. (V—VI. 17. l.)

Aukcióárakat ismertető cikk a képek illusztrációival: Jacopo del Sellaio Lire 400 000, Sienai iskola XIV. század 4 600 000, két kis Spinello Aretino Lire 7 000 000, két Giuseppe Zais 5 600 000, Francesco Zuccarelli Lire 4 600 000, Magnasco Lire 1 600 000, Francesco Guardi Lire 6 500 000, Tintoretto Lire 18 000 000. (44. l.)

A bécsi Európa 1400 körül kiállításáról referál L. Grodecki. 8 képpel. (VII—VIII. 9. l.)

A Cima da Conegliano kiállítás ismertetése L. C.-től. 12 képpel. (16. l.)

A Morazzone-kiállításról ír Roberto Longhi. 3 színes és 5 fekete képpel. (23. l.)

A szicíliai normann királyi ékszereket ismerteti Angelo Lipinsky. 10 képpel. (37. l.)

Veneziai villák XVI. századi freskóiról Veronesetől Pozzoserrato-ig ír C. Pi. 7 képpel. (IX—X. 7. l.)

Kéleti szőnyegekről ír Rado Secchi. 4 színes és 6 fekete képpel. (13. l.)

Michelangelo egy rajza, „Krisztus Pilátus előtt” 26 000 fontért kelt el Sotheby-nál. Továbbírajzárakugyanott: Veronese 150 font, Tintoretto 2200 font, Piranesi 1600 font, Solario 1100 font. 5 képpel. (60. l.)

Krisztus születése-ábrázolásokról, korai olasz műveken, ír Simone Bargellini. 4 színes és 4 fekete képpel. (XI—XII. 2. l.)

Michelangelo-rajzokat és tervrajzokat mutat be Arturo Bovi. 6 képpel. (15. l.)



Antonio Zanchi (1631–1722) műveiről értekezik Alberto Riccoboni. 7 színes és 9 fekete képpel. (5. l.)

Carlo Crivelli képeiről a velencei kiállításon, ír Giovanni Mariacher kitűnő illusztrációk kíséretében. 38 színes és 3 fekete képpel. (23. l.)

A milánói Anna Borletti grófnő gyűjteményéből látható színes képeken 1 Ghislandi, 1 Carlevaris, 2 Tiepolo, 3 Guardi és 1 Zuccarelli-festmény. (59. l.)

Múzeumok restaurálásai és új szerzeményei. 19 képpel. (70. l.)

G. B. Tiepolo egy új „Cleopatra lakomája” képét Conte Paolo Gerli, Milano tulajdonában mutat be Rodolfo Palluchini. 7 színes és 5 fekete képpel. (97. l.)

Gaspere Diziani eddig nem publikált képeit teszi közzé Aldo Rizzi. 7 színes és 2 fekete képpel. (111. l.)

Gianfrancesco di Tolmezzo és a friuli tartomány festészetének kezdeteiről értekezik Remigio Marini. 15 színes és 5 fekete képpel. (123. l.)

Masaccio „S. Giovenale di Cascia” triptychonjáról Firenzében, szól Luciano Berti értekezése. 6 színes és 1 fekete kép. (149. l.)

Az Umberto Pini, milánói gyűjteményből mutat be N. de R. színes képeken 2 Pellegrini, 2 Guardi, 2 Zuccarelli és 2 Alessandro Longhi festményt. (166. l.)

Andrea Mantegna mantovai kiállítását kommentálja Giovanni Mariacher. 51 színes képpel. (185. l.)

Ferdinando Arisi új Pannini monográfiáját méltatja Hermann Voss. (238. l.)

Egy lombardiai magángyűjteményből színes képeken láthatunk festményeket, melyeknek alkotói F. Battaglioli, F. Zugno, L. Carlevaris, Nattier, F. Guardi, G. Zais, Seb. Ricci, L. Lotto, J. Amigoni, A. és F. Guardi. 32 színes és 3 fekete képpel. (240. l.)

Fra Angelico könyvműnátúrait mutatja be Luciano Berti. 11 színes és 10 fekete képpel. (277. l.)

G. B. Tiepolo falfestményeit az udinei érseki palotában, ismerteti Aldo Rizzi. 24 színes és 14 fekete képpel. (309. l.)

A milánói Brera működéséről informál Maria Grazia Rutteri. 2 színes és 5 fekete képpel. (344. l.)

Bedő Rudolf

JEAN CASSOU:

## PANORAMA DES ARTS PLASTIQUES CONTEMPORAINS

Paris, Gallimard, 1960.

Jean Cassou könyve műfajilag nehezen körühatárolható, akárcsak a legtöbb olyan írásmű, amely nem a monografikus és nem a történeti feldolgozás módját választja. S mint más hasonló könyvekben, amelyek körképpé akarják összeilleszteni a XX. század sokféle művészeti törekvését, a fejlődés még ellentmondásosabbnak tűnik fel, mint a módszeres történeti-esztétikai feldolgozásokban. Hiszen a szerző óhatatlanul lemond a történeti értékrend és mérce legbiztosabb fogódzóiról, s a következtetések szempontjából egyenértékűvé válhat a jelenség és a látszat.

Cassou könyve fölötté áll a legtöbb olyan szerző munkájának, akik az emléktanyag önkényesebb szelekcióját és csoportosítását lehetővé tevő műfaj vagy éppen műfaj-nélküliség mellett kötnek ki. Ennek főoka — s talán méltatlanság erre hivatkozni annak a szerepnek az ismeretében, amit Cassou íróként és a modern művészet múzeumi propagátoraként betölt — a nagy anyagismeret. A vonzó nyelvezet, a világos közlésmód sem lehet független ettől a biztonságtól, jóllehet Cassou tájékozottságát nem tekinthetjük egyenértékűnek a könyv minden érintett témakörében.

A *Panorama des Arts Plastiques Contemporains* ismeretése, amennyiben túl akarunk lépni a tájékoztató recenzió keretein, ugyanolyan „szabálytalan” lehet csak, mint maga a könyv. A szerző élt a kötetlenség minzand lehetőségével, amire a cím feljogosíthatta. A század művészetében történeteket nagyrészt a formai meghatározottság szerint csoportosította. Ezen belül megközelítő időrendben sorakoztatja egymás mellé az egyes törekvések ismertetését. Az összkép így nem lép fel sem a történetiség, sem a művészettörténeti teljesség igényével. Más, hasonló munkába fogó szerzőktől eltérően, Cassou nem indokolja szelekciójának körét és mértékét. Talán éppen azért, mert ő maga is terhesnek érezheti — mint látni fogjuk — a modern polgári művészet konvencionális értékrendjét, de az azon túlra tekintő utalások még túlságosan esetlegesek és szétszórtak ahhoz, hogy alapot adhassanak a körkép szerkezetének összefüggő indoklásához.

A terjedelmes, közel nyolcszáz oldalas könyv, nem követeli meg az átlagolvasótól, hogy — szerző koncepciójának a megismerése érdekében — elejétől-végig elolvassa a munkát. Az olvasó, bárhol is üti fel a könyvet, az egyes fejezetekben önálló egységeket, eszmefuttatásokat talál. A *Panorama* ezért is, másért is inkább tekinthető egy adatokkal-forrásokkal-képekkel kiegészített esszégyűjteménynek, mintsem összefüggő írásműnek. Majdnem mindegyik fejezet alapos monografikus feldolgozást igénylő problémakört érint, s a legtöbbjének már nem

megvetendő mennyiségű és minőségű szakirodalma van. Más fejezetek témakörét viszont még csak futólag tárgyalta a szakirodalom, s nem egy lényeges kérdésben még a problémafelvetésig is alig jutott el. Ez is magyarázza, hogy szerző miért nem törekedhetett a rész tanulmányok egyneműségére: egyes fejezeteiben leszűrt tanulságokat közöl és nagyobb lélegzetű áttekintést csillantat meg; más fejezetek meg alig lépnek túl a szemelvény-jellegű és nyersen keveredik bennük a racionális tényközlés és a merészen következtető gondolat. Ezt az egyenetlenséget némileg kiegyensúlyozza az apparátus, a Gabrielle Vienne és Julien Alvard munkája nyomán összeállt adatanyag és forrás-válogatás, amely a rész tanulmányok koncepciójának a szellemében fokozza az olvashatóságot gondolatébresztő voltát.

Bármilyen tág keretek között mozogjon is azonban olyan összegezés, amely a *panoráma* címet viseli, az olvasó minduntalan felteheti magának a kérdést, hogy valóban panorámát kap-e, vagy pedig inkább valamilyen esetlegesebb áttekintést, amint azt zárófejezetében maga a szerző is felveti. Mint majdnem minden, nagy anyag esetén kényszerűen véghezvitt szelekció, úgy Cassoué is tartalmaz egy sor vitatható pontot. Ezek közül csak néhány jellegzetesebbre és szembevetőbbre utalunk.

Sokszor talán érthető elfogultságnak tekinthető az, ahogyan Cassou értékrendjében az Ecole de Paris helyet kap. De nála néha még az Ecole de Paris olyan törekvései is az egyetemes szint fölé nőnek, amelyek kisebb jelentőségűek nem egy futólag érintett, vagy még csak nem is érintett munkásságnál, mozgalomnál. Ez az elfogultság jellemzi részben a fejezetek arányosítását is. Cassou megkísérel bemutatni az Ecole de Paris-tól független területeket, így például az Egyesült Államok vagy Belgium művészetét, sőt, különös módon, külön fejezetet szán — ha csak két oldalast is — az angol vorticismusnak. De éppen ezeken a pontokon válik a munka leginkább mozaikszerűvé, esetlegessé: ezek a más országokra irányuló reflexiók annyira különmeműek, hogy végül az adott koncepcióban belül sem teljednek ki összefüggésekké. Cassou gazdagítani, variálni tudja — a modern polgári esztétika szemléletén belül maradván — a XX. század művészetére vonatkozó, már leszűrt, sokszorosan kipróbált értékrendet. De maga a kiindulópontként elfogadott koncepció, amely Cassou régebbi írásaihoz képest nem módosult, csak árnyaltabb lett, nem teszi lehetővé a tényleges körképet. Igaz, az egyes önálló fejezetek ritkán lépnek fel a bizonyítás igényével, és így könnyebben beleilleszkednek a könyv egészébe azok a gondolatébresztő reflexiók, amelyek — a polgári kritika kitaposott útjához viszonyítva — új nézőpontokat is felvetnek.



A belső aránytalanságot azonban nem leplezhetik el még a műfaji és módszerbeli sajátosságok és indokoltságok sem. Apparátus és képek nélkül például nyolc lap jut Dufy érett művészetére és összesen tizenhét lap a modern építészeti problémáira. Rövidre szabott, s a kubizmusra szánt érveléshez képest túlságosan szűkkörű a *Bauhaus*-fejezet. A kategorizálás különösségei közé tartozik, hogy a *Kubista szobrászat* fejezetben szerepelteti — tizenkét lapon — az elvont plasztikai törekvések legtöbb kiemelkedő alakját, mint Brancusi-t, Zadkine-t és másokat, majd más fejezetben, az új szobrászatról szólván, például Pevsner-t. Nem teljesen érthető ez a csoportosítás, sem a szobrászatról tárgyaló kis fejezetek címadása, sem a művészek besorolása. Mert — az említett neveknel maradván — Pevsnernek több köze volna a „kubista szobrászathoz” mint Brancusi-nak. Az érettebb fejezetek mellett, mint amilyenek például a Braque-ról vagy Matisse-ről írt szép, érdeklőtlan tanulmányok, nem kevés felületesebb áttekintés is akad, s ez, ha nem is csökkenti az olvasmány gondolatébresztő, sőt, szórakoztató jellegét, de csökkenti néhol komolyságát.

Maga Cassou készített bennünket arra, hogy szót tegyünk az elemzés sorrendiségét például Rouault esetében. A nagy festőre szánt önálló fejezet megelőzi a Fauves-ok ismertetését, ami meg is felelnagyjából a francia művészet-történetírás gyakorlatának. Cassou viszont — könyvének vége felé — külön fejezetet szán a francia expresszionistáknak, mégpedig terjedelemben majd másfélszer annyit, mint korábban a *Die Brücke* csoport és a *Der blaue Reiter* mozgalom tevékenységének. Elégge szokatlan összegezés ez a „francia expresszionizmus”, és Cassou mellett szól, hogy az eddigieknél egyetemesebb összefüggések alapján próbál tájékozódni és tájékoztatni a francia művészet területén is, módot találván arra, hogy kiemelje olyan művészek munkásságát, mint amilyen például Gromaire. De talán még elevebb és még eredményesebb lehetett volna ez a tájékoztatás, ha Cassou nem ragaszkodik annyira a konvenciókhoz, amelyek szerint Rouault kijelölt helye a Fauves-ok között van, vagy a tartalomjegyzékben valahol azok mellett. S ha már maga Cassou vetette fel a francia expresszionizmus mibenlétét, érdekes lett volna éppen ebben a vonatkozásban elmélyültebben elemezni azt, ami Rouault művészetében a francia festészet szemszögéből sajátos; sokoldalúbban mutathatta volna meg ennek a bizonyos francia expresszionizmusnak a tartalmi-formai árnyaltságát is.

Véleményünk szerint Cassou az értékelés és a csoportosítás még indokolatlanabb konvencióihoz tapad, amikor a *Realista hagyomány* fejezetben Matisse és Bonnard hagyatékának a nyomán keresi azokat a figuratív törekvéseket, amelyeket máshová — a kategóriái alapján — nem tud besorolni. Távol áll tőlünk, hogy számonkérjük a szerzőtől a realizmus általános fogalmának a kifejtését, vagy éppenséggel az új, XX. századi realizmus kibontakozásának a nyomon követését. Ilyen nagylélegzetű munkában azonban szembe kell néznünk a realizmus fogalmának e túlságosan leegyszerűsített alkalmazása, s az esztétikai koncepcióknak ebben megnyilvánuló igénytelensége. Szerző hasonló könnyedséggel fogalmaz meg egy sor más, igen fontos esztétikai problémát. Az avantgard forradalmiságának az értelmezésében sem kevésbé konvencionális és nem kevésbé leegyszerűsítő. Következtetései és megállapításai szerint azt a művészi munkásságot, illetőleg azt a mozgalmat illetheti meg a „forradalmi” jelző, amely nem tarthatott számon arra, hogy megértsek és hogy közönsége legyen.

De Cassou Panorámájában nem is az a különösebben érdekes, ahogyan az avantgard teoretikusok szerint elfogadott kategóriák és értékrend átvételével és variálásával fejtegeti az egyes törekvések történetét és jellemző vonásaikat, hanem inkább az a néhány pont és probléma-felvetés, ahol valóban panorámává akarja szélesíteni a maga áttekintését. Könyvének indítása frissebb hangú és nagyvonalúbb mint a legtöbb olyan összegezésé, amely akár esszészerűen, akár történeti igénytelenséggel nyúl a század művészettörténetének a feldolgozásához. A *Hivatalos művészet* és az 1900 két első fejezetének nagy léleg-

zetvétele azonban csakhamar megszakad. A kezdőfejezetben megpendített problémák, mint a közizlés kérdése, a művész és a megrendelő viszonyának az alakulása a későbbiekben már nem kapnak helyet. A második fejezet tömör körbepillantására sem kerül több sor. Hiszen — az egyes törekvések formai csoportosítása következtében — messzire szakadnak egymástól egyidejű és összefüggő törekvések is, s vissza-visszanyúlások már korábban érintett problémákra nem tudják leküzdeni ezt az esetlegességet.

Ezzel szemben különösen érdekes az a problémakör, amit Cassou *A mesterségek újjáéledése* (*La renaissance des métiers*) című fejezetében érint, és amely mindeddig sajnálatosan kimaradt a legtöbb olyan feldolgozásból, amely összegezően mutatja be a korszak művészetét. Elsősorban Lurçat és Léger művészetének a tanulságai alapján közelíti meg a murális műfajok feléledésének általános problémáit. Ezen belül is főként a mai francia faliszőnyeg eredményeiből indul ki, és felismeréseit nemcsak magára a faliszőnyeg-művészetre vonatkoztatja, hanem a murális műfajokra általában. Mintha szerző szerint maga a faliszőnyeg, mégpedig a francia művészeten ilyen produkciója hívta volna fel napjainkban a figyelmet a fal jelentőségére. E feje tetejére állított logikának önmaga is ellentmond, amikor később — fontossági sorrendben a franciák és a brazilok után — rátér a mexikóiakra és kiemeli: „Ez a jelenség azért jöhetett létre, mert volt mit kifejezniük és azt ki is fejezték.” Szocialistának tekint a mexikói festészetet, s amikor ezt megállapítja, azt is szükségesnek véli, hogy elhatárolja a szovjet művészetnek tulajdonított szocialista realizmustól. A tények körületeknél figyelembe vétele esetén nem lett volna Cassounak szüksége erre a szembeállításra, hiszen az 1911-es forradalmak tapasztalatai nyomán elindult, és 1920-tól kezdve már érett mozgalomként fellépő új mexikói művészet nyilvánvalóan nem állhatott annak a Cassou által feltételezett szovjet szocialista realizmusnak a hatása alatt, amely a harmincas években bontakozott ki. De az ilyen szándékolt felületességek sem csökkenthetik Cassou helyes ítéleteinek a hitelét: „Akkor, amikor a tiszta spekuláció arra tör, hogy a mai festészetből nemzetközi nyelvezetet alakítsunk ki, hivatkozunk kell panorámánk más pontjaira, ahol, éppen ellenkezőleg, a születő társadalmak, új városok, az alkotó öntudatra ébredés és forrongás időszakának nemzeti realitásai jelentik a művészet forrását és meghatározzák a művészet jellegét és irányát”.

Ilyen átfogó, szintézis-igényű észrevételek mellett meglepően szűkkörű következtetésre vall a mesterségek elsődlegességéről sejtetett felfogás. Ez az egész fejezet talán másfajta konklúziókra, és gazdagabb, összefüggőbb gondolatfelvetésre is alkalmat adhatott volna, ha a bevezetőt követő szemelvényekben helyet kaphatott volna például a mexikói művészeti mozgalom kiáltványainak egyik-másik részlete. Csakhogy ez esetben olyan, már történetileg és művekkel bizonyított érvelést kellett volna a szerzőnek közzétennie például a műfaj és a funkció viszonyáról, amely nem tűrte volna meg az alapkoncepciónak csupán valamilyen részleges módosítását. S a szerzőnek foglalkoznia kellett volna nemcsak a faliszőnyeggel mint nagy nyilvánosságot igénylő műfajjal, és nemcsak a freskóval, annak konkrét társadalmi szerepével, hanem többek között a plakáttal is és talán még inkább a grafikával és a grafikai sorozatok új értelmezésével, e műfajok sajátos XX. századi történetével. És még a *Bauhaus*-fejezetben belül is sokoldalúbban és nagyobb távlatokban lehetett volna érintenie a műfajok kölcsönhatásának és az analitikus művészeti kutatások alkalmazásának különféle problémáit. Az alapvető koncepció szerint azonban Cassou nem vallhatja a művészetet egyértelműen társadalmi tevékenységnek, ha nem is tér ki teljesen a művészet ilyen értelmezése elől. S így a *Mesterségek újjáéledése* fejezetet sem tekinthetjük egyelőre másnak vagy többnek, mint a megcsontosodott avantgarde-konvenció némi öröndetes lazulásának. A történetileg-esztétikailag helyes megállapítások gondolatébresztő erejét legfeljebb csak az gyengíti, hogy ezek a rövidségük ellenére is izgalmas fejtegetések ugyanolyan szétszórta mozaikdarabkákká



maradnak a munka egészében, mint a legtöbb olyan elemzés, amelynek tere és tárgya túlnő az École de Paris közvetlen érdekeltiségén.

A záró tanulmányt megelőző utolsó fejezet az *Absztrakt művészet*. Cassou a meghatározást a non-figuratív irányok gyűjtőfogalmaként használja, s a fejezetben a mai non-figurativitás szémszögéből összegezi a történeti előzményeket is. Az Egyesült Államok jelenkori művészetét és nemzetközi művészeti szerepét végiggondolva, figyelemre méltó módon hivatkozik a neves amerikai művésztörténészre, a houstoni múzeum igazgatójára, James J. Sweeney-re. Nevezett valamilyen sajátos amerikai „nomadizmussal”, a mai kultúra nemzeti hagyományainak a hiányával indokolja azt a nagy vonzódást, amit az amerikai művészet – különösen a nyugati partvidéké – a jelenkori non-figurativitás minden kötetlensége és – hozzátehetjük – minden kontroll nélkülsége iránt érez. Cassou többek közt így vonja le a maga következtetéseit: „Nálunk ez a művészet (a múlttal való) szakítást jelent, s mi kereshetjük ennek intellektuális és ideológiai okait. De Amerikában ezek az okok – ismétlem – természetesekek, szervesek, fizikaiak. És sokkal inkább impulzívok, mintsem okok”. Ez a szembenállás „egyrészt azt érezteti velünk, hogyan válhatott az absztrakt az amerikai szellemnek leginkább megfelelő művészetté, hogyan tudta az amerikai szellem azt amerikaivá honosítani, megteremtve a sajátos amerikai művészetet, egy éppen ezért vitathatatlanul szükségszerű és hiteles művészetet. Mindez másrészt azt érezteti velünk, hogy a mi számunkra ez a művészet miért jelent – éppen ellenkezőleg – rendkívüli szakítást, amely totális ellentmondásban áll a mi egész nyugati civilizációs múltunkkal. Valójában rátalálunk benne mindarra a kelet-nyugati filozófiai szembenállásra, amelyet annyira kedvelnek a civilizáció germán történeteszei: érzékelünk benne valamit a misztikus alaktól. . . .” Cassou hosszasan és szellemesen folytatja a bizonyítás hiánya és a buktatók ellenére is érdekes gondolat-sort, hogy a polemizálás eredményeként, mint annyi más pályatársa, végül tudomásul vegye a korlátokat és nyitva hagyjon minden lényeges kérdést: „Ismétlem, korántsem azért teszem fel magamnak e kérdéseket, mintha bírálni akarnám az absztrakt művészetet. Hanem hogy még jobban meggyőzzem önmagam arról, mennyire különbözik ez a múlt művészetétől, s az általa nyújtott gyönyörűségtől. Az absztraktnak, amely esetleg a holnap művészete, kétségtelenül más gyönyörűségekkal kell szolgálnia, és a múlt művészeteinek örömet majd másutt kell keresnünk. . . .”

Ezek a gondolatok nem tűnhetnek újaknak; többekéveshő variáltan vissza-visszatérnek a legtöbb olyan szerző hasonló tárgyú könyvének konklúziójában, aki a non-figuratív művészet szémszögéből akar számot vetni a művészet lehetséges jövőjével. Visszaemlékezhetünk a század művészeti mozgalmaira érzékenyen reagáló kritikus, Kállai Ernő 1925-ben megjelent, *Új magyar piktúra* című könyvének utolsó bekezdésére: „. . . Sokkal mélyebbre fonódtunk a polgári esztétizis labirintusába, semhogy közönyösek lehetnénk régi formák és új narkotikumok eme keverékének ingyen ingerei iránt. De tudjuk, miről van szó és látjuk a szerény határokat, amelyeken túl kezdődik csak az élet a maga elintézetlen szociális vádjával és új technikai lehetőségeivel. Nagyon könnyen meglehet, hogy ezek a problémák dűlőre jutva, átlépnek a piktúrán és az optikai esztétizist egészen más területre vonják. . . .” A két egymás után közölt idézetben nem látszik meg, hogy negyedszázados idő feszült közék. Kállai szükségzavú rezignáltsága azonban, a maga korát tekintve, majdnemhogy tényközlésnek hat, Cassou szavaiból viszont a súlyos tanácstalanság tűnik szembe, s különösen a legutóbbi idézetek folytatásában: „Mind-ezekben valamilyen mély szükségszerűségnek kell rejtőznie, amelynek felismerését megakadályozza bizonytalan hallgatásunk. . . .”

A zárófejezet (*Conclusion*) különösen szép és gördülékeny fogalmazása nem csökkenti ennek a határozatlanságnak az érzetét. A hat évtizedes távlatban való tájékozódáshoz sem nyújt biztosabb fogódzót mint a jelenkorhoz. Inkább intuitív alapon, kiállításrendezési tapasztalatok

szubjektív összegezése kapcsán, egy véletlenül egymás mellé került nagy Léger-kép és egy Maillol-szobor kínálkozó összevetése alapján pendít meg Cassou olyan gondolatokat, amelyek – tovább vive – a XX. század néhány átfogó, közös művészeti vonásának a megrajzolásához vezethettek volna. De az így támadt gondolat-sor, egy bizonyos, a XX. századra jellemző gondolkodásbeli aktivitásnak a körvonalazása hamarosan meg is torpan. S nem marad más hátra, minthogy egyrészt az absztraktot, másrészt a primitív népek kultikus művészetéből átvett jegyeket valamilyen, konkrét vallásosságtól mentes, de vallási áhitatot óhajtó ember igényével magyarázza. Cassou különben árnyaltabban sejteti a maximális racionalitás és a misztikum iránti igény egyidejűségét, mint a legtöbb, hasonló körképet nyújtó írás. El is jut odáig, hogy megoldandó kérdésként, a modern művészet megértésének kulcsaként, legalább felvesse az emberi tudat és tudattartalom tanulmányozásának a szükségességét. De jelen könyv már nem szolgáltat ehhez érveket, és inkább maga is forrásanyaggá válva, közvetve járulhat hozzá ilyen tartalmú kutatások előmozdításához.

Cassou, aki korábban elhárította magától azt a feltételezést, hogy kérdésfeltevésai az absztrakt művészet bírálóinak a szándékából fakadnának, a *Conclusion*-ban különös módon kél az absztrakt védelmére, közös nevezőre hozván – az absztrakttal szemben tanúsított viszonyuk alapján – a náciizmust és a sztalinizmust. Ennél a megállapításnál meg kell röviden állnunk, miután művészetünk története alapján is lehet mit hozzászólnunk. Mi lehet a magva Cassou döbbenetes kijelentésének, amely a két ellentétes hatalmat, az embertelen fasizmust, a nyers biológiai erőknél és érveknek érvényt szerezni akaró hitlerizmust közös nevezőre hozza a művészet vonatkozásában a legmagasabbrendű mozgás, a társadalmi mozgás törvényeit szem előtt tartó szovjethatalommal. Még akkor is, ha Cassou nem magát a Szovjetuniót említi, hanem az elméleti-gyakorlati torzulások átmeneti időszakát nevezi meg.

Történeti tény, hogy a művészettörténet úgynevezett nagy korszakai olyankor bontakozhattak ki, amikor egy társadalmilag haladó tendenciájú közösségi művészetet hatalmi igények is támogattak, vagyis, amikor a haladó művészetet igénylő erők maguk is hatalmon voltak vagy útban a hatalom felé. Minden közösségi művészet szükségszerűen ars militans, ma ugyanúgy mint a múltban. Csak a polgári piac virágzásának idejére változhatott meg ez a magatartás és polarizálódhatott a cselekvőkész és az inaktív művész típusa. A művészet politikamentessége vagy politikus jellege, a közösség érdekeihez való viszonya, azonosulása azokkal vagy közömbössége azok iránt, fel sem vetődhetett korábban, csakis akkor, amikor a társadalmi helyzet következtében kialakulhatott a társadalomtól független művész-individuum képzete. Nagyhatalmú alkotás mindig valami ellen is létrejött, de polgári konvenció, hogy ezen feltétlenül az uralkodó hatalom is értendő. S közelítve most Cassou kérdésfeltevéséhez: minden olyan hatalom, amely a maga eszményeiért – igaz vagy hamis eszményekért – a művészetet is csatasorba kívánta állítani, eszmények közlésére képes művészetre tart igényt. Az individuumot fetisizáló polgári esztétizmus, a kispolgári avantgard szellemében fogant vélt szabadságeszmény, a művészet minden korábbi eredményét és értelmezését tagadó előbbre jutni akarás szükségszerűen szembekerül a szocializmus érdekeivel, de szembekerül a fasizmus művészetpolitikájával is. Nem a mi feladatunk, hogy a nemzetközileg ismert írott és ténybeli bizonyító anyag tudatában e helyütt fejtegetssük a sztalinizmus és a szocializmus különbözőségét, vagy pontosabban, a szocializmus építésének hosszú folyamatában lezajlott átmeneti, s elsősorban a szocialista emberek számára fájdalmas torzulásokat. Tapasztalhattuk művészetünk közelmúlt történetében, hogy a társadalmi tételeknek a művészetre való merev és metafizikus alkalmazása megtorpanáshoz, nem egy művész belső válságához is vezethet. De azt is észlelhetjük, hogy éppen a szocialista művészek alkotó ereje tudta ezt rövid idő alatt legyőzni. Nem úgy, hogy mechanikusan alkalmazkodtak az avantgard történetileg lezárt analíziseihez, hanem hogy a művé-



szi örökség gazdag anyagára támaszkodtak, a művészet nyelvezetének egyetemes fegyvertárából merítettek, s a társadalmi fejlődés perspektíváinak a tudatában alakult ki bennük az igény a *művészi egyetemességre* is. Cassou zárszavának vonatkozó megállapításai akkor emelkedhetek volna hadakozásból érveléssé, ha annak okát kereste volna, hogy az a művészi tevékenység, amely tértől-időtől függetlenül akar valamilyen általános összefüggést keresni, s a véletekig redukálja mind mondani-valóját, mind közlési lehetőségeit, miért alkalmatlan mind a társadalmi valóság tükrözésére, mind a konkrét közlést igénylő hamis eszmék hirdetésére. Az absztrakt művészettel szemben *látszólag* hasonló álláspontot elfoglaló kétfajta társadalom között azonban akkora a különbség — éppen a jelenlegi nemzetközi összefüggések tükrében — mint az emberiség léte és nemléte között.

Ha Cassou valóban fel tudná és fel akarná tární az egész modern művészet panorámáját, beillesztette volna körképébe a szovjet művészet egyik-másik alakját vagy alkotását is, sőt, olyan számottevő művekre is talált volna, amelyek éppen a szovjet művészet fejlődésének legnehezebb időszakában jöttek létre. S ha összegező ítéletalkotásában nem lett volna annyira fontos tényező az absztrakthoz való viszony, megvizsgálta volna például a belgák sorában érintett Masereelnek is a sokoldalúbb összefüggéseit, vagy gazdagabban elemezte volna a későbbi német expresszionizmus variánsait. Az olasz Guttusónak is több és más hely jutott volna, mint nevének pusztá megemlézése *A metafizikus festészet* című fejezet végén, az olasz festészet további útját jelző nevek sorában. És talán nem ésszerűtlen az igény, hogy az érdekesen érintett ún. mexikói monumentalisták kapcsán utalni lehetett volna például arra, miért nem hatotta át a mexi-

kói festészetet — az Egyesült Államok tőszomszédságában — a non-figuratív művészet. Vagyis, ez a konkrét eszmények közlésére nem vállalkozó művészeti tevékenység és magatartás miért maradt periférikus éppen ott, ahol — Cassou szerint is — a művészeknek volt mit mondaniuk. S hozzátehetjük még: olyan országban, ahol az adott társadalmi formáció tette lehetővé, hogy a mexikóiak legfontosabb, Cassou által is méltányolt erőfeszítései nagy közösségi művészetként jöjjenek létre és állandó nyilvánossággal rendelkezzenek.

A művészet jövőjéről mindig csak annyi szó eshet, amennyire a múlt és a jelen feljogosít. Az egyetemes összefüggéseket figyelve láthatjuk kibontakozni az új művészeti korszakban a művészet sajátos funkcióját; évtizedről-évtizedre gyűlnek a bizonyítékok, hogy milyen módon nyer új értelmezést a műfaj és a funkció viszonya; sejthetünk már egyet s mást az új művészeti korszak formai meghatározottságának az alakulásáról. Segítenek ebben az egyetemes történeti tapasztalatok s a XX. század eddigi művészettörténetének bonyolult tanulságai. De mindez feltételezi, hogy a társadalmi törvények ismeretében keressük a jövőt, és nemcsak a művészet jövőjét. A polgári esztétikai értékrend zárva tartja azokat a kapukat, amelyek feltárnák a valóban egyetemes igényű tájékozódáshoz és következtetésekhez vezető utat, s a művészi szabadság fogalmát is redukálja arra a mód-szerre és magatartásra, amely a társadalmi gyakorlat dialektikájától elfordulva keres valamilyen társadalomtól független, vélt szabadságot. Cassou itt-ott már nyitogatna egy-két kaput — nagy tapasztalata készíteti erre — de valóságos kitérésük veszélyeztetné az oly biztonságosnak és bizonyítottanak hitt esztétikai rendszert.

Aradi Nóra



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

DÉTSHY, MIHÁLY: Documents concernant l'histoire de la construction de la cathédrale dans la forteresse d'Eger .....	I
---	---

### RECHERCHES

SOÓS, GYULA: Données sur l'histoire de la sculpture hongroise classiciste (József Huber. 1777 — 1832 ?) .....	20
MÉREINÉ JUHÁSZ, MARGIT: D'après quel image Gyula Benczúr a-t-il peint le petit et grand portrait de Kálmán Mikszáth .....	28
GALYASI, MIKLÓS: Données et réflexions sur les idées de la peinture de János Tornyai, intitulée «Juss» (Partage) .....	31
FELVINCZI TAKÁTS, ZOLTÁN: Dr. Baktay Ervin. 1890 — 1963. ....	36

### REVUE DES LIVRES

BEDŐ, RUDOLF: Bibliographie des revues étrangères parues en 1961 .....	38
Bibliographie des revues étrangères parues en 1962 .....	57
ARADI, NÓRA: Jean Cassou: Panorama des Arts Plastiques Contemporains. Paris, Gallimard. 1960. ....	66



## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

- М. ДЕТШИ: Документальные данные к истории постройки собора в крепости города Эгер ..... 8

### ИССЛЕДОВАНИЕ

- Д. ШООШ: Данные к истории венгерской скульптуры эпохи классицизма (Йожеф Хубер, 1777 — 1832?) ..... 20
- МЕРЕЙНЕ М. ЮХАС: На основе какого изображения создал Дьула Бенцур большой и маленький портрет Калмана Миксата? ..... 28
- М. ГАЯШИ: Данные и размышления по поводу идейного содержания полотна Яноша Торньи «Раздел имущества» ..... 31
- З. ФЕЛЬВИНЦИ ТАКАЧ: Эрвин Бактаи (1890 — 1963) ..... 36

### ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

- Р. БЕДЁ: Обзор иностранных журналов 1961-ого года .... 38
- Обзор иностранных журналов 1962-ого года ... 57
- Н. АРАДИ: Жан Кассу: Панорама современного изобразительного искусства. Paris, Gallimard. 1960. .... 66



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Vidosa László  
A kézirat nyomdába érkezett: 1963. XI. 9 — Példányszám: 1000 — Terjedelem: 9 (A/5) ív  
64.58046 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál,

Budapest V., Alkotmány u. 21

Telefon: 111—010, MNB egyszámlaszám: 46

Csekkbefizetési számla: 05.915.111-46

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban,

Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185—612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,

Budapest V., József nádor tér 1

Telefon: 180—850. Csekk számla: egyéni 61.257, közületi 61.066



Ára: 35,— Ft

Előfizetés egy évre: 100,— Ft

INDEX: 25.603



406



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1964. • XIII. ÉVF. • 2. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1964

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

## TARTALOMJEGYZÉK

LÉNGYEL GÉZA: A fiatal Lyka Károly .....	73
KISDÉGINÉ KIRIMI IRÉN: Lyka Károly .....	74

## TANULMÁNYOK

VÉGH JÁNOS: Ismeretlen Szent Katalin sorozat a Szepességből .....	79
CZOBOR ÁGNES: Vinckboons ábrázolásai a spanyol háború néhány jelenetéről ....	89
VÉGVÁRI LAJOS: A képzőművészeti típus és annak válsága a XX. század művészetében. I—II.....	94
PASSUTH KRISZTINA: A Nyolcak, az első magyar konstruktív törekvésű csoport ....	110
KONTHA SÁNDOR: Alberto Sánchez (1895—1962) .....	125

## KUTATÁS

YBL ERVIN: Egy 1500 körüli velencei Madonna-kép .....	136
ZOLNAY LÁSZLÓ: Balassa Bálint családi emlékei Esztergomban .....	143
B. SUPKA MAGDOLNA: A drámai groteszk szerepe festészetünkben a művészetpszichológia szemszögéből .....	148

## KÖNYVSZEMLE

DERCSÉNYI DEZSŐ: Györffy György: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza. I. k. Bp. 1963. Akadémiai Kiadó .....	155
TIMÁR ÁRPÁD: G. E. Lessing: Laokoön. Hamburgi dramaturgia. Bp. 1963. Akadémiai Kiadó .....	157
GERŐ LÁSZLÓ: Koppány Tibor—Péczely Piroska—Sági Károly. Keszthely. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadó .....	158



Működése a fiatal Budapesti Naplónál kezdődik. Vészi Józsefnek, a lap tulajdonos-főszerkesztőjének a képzőművészethez (akárcsak a zenéhez) nagyon kevés érdeke volt, Lykát mégis nagyra tartotta, *megbecsülte*. Lyka az úgynevezett „tizennyolcak” között volt. Tizennyolcadmagával ment át a Budapesti Naplóhoz a Pesti Naplótól, amelynek megbecsült fiatal munkatársa, a századforduló idején római levelezője volt. Itt barátkozott össze Réti Istvánnal, akit már Münchenben ismert. Lyka maga is festőnek készült; tanult az Akadémián, de főként Hollósy Simonnál, akit rendkívül nagyra becsült és tisztelt. Rómában egy ideig együtt is lakott a két jó barát. 1894. márciusban hosszú séta után fáradtan értek haza. Itt a Pesti Napló két távirata várta Lykát. Az egyikben az állt, hogy haladéktalanul utazzék Turinba, és a nagybeteg Kossuth Lajos állapotáról óránként küldjön távirati tudósítást. A másik táviratban 200 forintot küldtek neki az útra. (Réti István írja emlékezéseiben.) Még volt annyi idejük, hogy hirtelen összecsomagoltak, útközben felvették a pénzt és utaztak Turinba. Innen Lyka szorgalmasan küldött tudósításokat, s míg Réti Kossuth halála után visszautazott Rómába, Lyka a kormányzó holttestét vívó különvonattal utazott haza. Kitűnő tudósításokat küldött az útról is, ahol a magyar nép tízezrei letérdelve, sírva adták meg az utolsó tiszteletet a nagy hazafinak. Lyka sürgőnyei, vastag betűkkel szedve, többnyire betöltötték a lap első oldalát.

Aki ma átlapozza a Kossuth-gyász történetét a korabeli sajtóban, annak lelegzete eláll, milyen példátlan megnyilatkozása volt ez egy ország mély gyászának és egész lelki állapotának.

Mint a legtöbb író, kit a körülmények, anyagi okok a hajlandóság a napi újságíráshoz sodortak, Lyka is kiválóan szorgalmas és sokoldalú újságíró volt. Szerette is a mesterséget, hiszen késő öregkoráig a tulajdonképpeni művészettörténeti kutatás és alkotás mellett újságírói munkát is végzett (1902-től a Művészetben kívül az Új Időknél). A legjobb értelemben vett zurnalisztikai munka tette szükségessé, hogy világos és közérthető legyen, kerülje a lényegét elködösítő szakzsargon, melyet műtörténészek és archeológusok nyilván örökségül kaptak a többnyire német műveltségű és szakképzettségű úttörőktől.

A Kossuth halála után Budapestre visszatért Lyka azt a régi tervét szerette volna megvalósítani, hogy szerkesztője adja meg neki ekkori gázsija kétszeresét s ő akkor tovább megy lassú tempóban Szicíliába, Spanyolországba, Tuniszba, Görögországba, és onnan küld havonként megállapítandó számú tárcát, olyasfélé, mint amilyenekről eddig sokszor nyilvánították a szerkesztőségben nagy megelégedésüket. Braun Sándor (a lap szerkesztője) hajlandó is lett volna erre, de Vészi (a főszerkesztő) szerint:

— Magyarországra nézve Spanyolország, Tunisz, Görögország a világ másik felén van, innesső felén van Olaszország mint a hármass szövetség tagja, s mint a Vatikán rezidenciája igen érdekli a magyar publikumot.

Hosszú alkudozás után végül megegyeztek abban, hogy a magyar egyházpolitikai viták befejeztével Lyka elhagyja ugyan Itáliát, de csak egy-két hónapra, hogy Tuniszba átnézzen.

„Voltam a B. H.-nál is — idézi Réti Lyka leveléből — Rákosi Jenő azt válaszolta, hogy ők még Párisban sem tartanak levelezőt, mert nekik Európa Hekuba!”

Azután volt még a Pester Lloyd-nál is, beszélt Falk Miksával a nagy tekintélyű főszerkesztővel, vitt neki egy német tárcát. Igen tetszett, de hát neki nem kell „exotikus helyről” való levelezés.

Réti nagyon találóan jellemzi Lyka változatos, színes zurnalisztikai működését:

„... sokoldalú, gyorsíramú munkát végzett; igénybe vették őt a legkülönbözőbb irányokban. Külföldön élt hosszabban, több idegen nyelven tudott, gazdag sokféle ismeretei voltak; rábízták a külpolitikai rovat vezetését és még ezen kívül ami adódott. Elküldték Triestbe, Zágrábba, Athénbe; ahol éppen nevezetesebb külpolitikai esemény akadt, s emellett Budapesten a millenium kavargása hírlapi szenzációk tömege közepett kellett élnie. Őt pedig, amióta Nagybányán töltött hosszabb időt, nem érdekelte semmi más, oda vágyott vissza ... állandóan ... megírta, mikor lapjától (a Pesti Naplótól) megvált s a Budapesti Naplóhoz szegődött. Később jelezte az általa szerkesztendő „Művészet” folyóirat tervét, majd megindulását is.”

Az induló Budapesti Napló első idejében (1896. augusztustól) Lyka napi munkája mellett szorgalmasan írt tárcacikkeket, köztük novellákat; is azután olyan kis miniatűröket, amelyeknek nincs közvetlen kapcsolatuk a képzőművészettel. Az első cikke, amely nemcsak nevét, hanem egyéniségének bélyegét is magán viseli, az újjáépített kassai dómról szól, felavatás alkalmából, a B. N. 1896. szeptember 16-i számában.

„Egészen új épület ez — írja —, melynek csak egyik részében maradt meg valami a tiszteletteltjes középkori alkotásból ... csak nélkülözi a régiség zamatját ... úgy hat, mint egy gyönyörű antik szobor hű gipszmásolata”.

Szeptember 9-én jeltelen cikk a Színház — Művészet rovat élén; Lykát kell szerzőjéül felismerni. A „Rákóczi-induló babonás erejéről festett képet Hollósy Simon, a nagybányai és müncheni festőiskola megalapítója és vezetője”. Az elkészült olajvázlat alapján állapítja meg, hogy a vakmerő kísérlet briliánsan sikerült.

Az 1898. április 13-i számban van egy névtelen, de az elején „(L)” betűvel jelzett cikk; nem kétséges, hogy Lyka írta. Arról van szó benne, hogy hallott a minisztertől egy a Nagybányaiak és a Nemzeti Szalon címére szóló alkut, hogy jobb volna külön kiállítások helyett minden művészeti erőt egyesíteni.

Lyka azt vitatja ezzel szemben, hogy hasznos a külön kiállítások által keltett versengés. Hanem egy dologban igenis jó volna az egység: ha egy helyre kerülne minden művészeti ügy hivatalos intézése, nem úgy mint most, amikor például a festészet és szobrászat ügye a Közoktatásügyi Miniszterhez tartozik, de már az iparművészeté a Kereskedelemügyi Miniszterhez.

A téli tárlatról szólva (B. N. 1897. december 1) sablonos iskolamunkának mondja a Szalon műveinek legnagyobb részét. Példával illusztrálva kifejti, hogy nagyobbára a legifjabb festőgárda képviseli az igazi művészetet ...



Lyka tárcacikke nagy kavardást keltett. Érthető. Egy huszonnyolc éves fiatalember, akárcsak Zola a maga idejében csakhogy (a nagy franciával ellentétben, a festés mestersége és a művészettörténet alapos tanulmányozásával eltöltött évek után) vakmerően és kíméletlenül nekiment az egész hivatalos művészetnek, a „minta-rajztanodának”, a miniszterek, sőt fejedelmek elismert kedvencének Benczúr professzornak. Tetézte az író állásfoglalásának lázadó jelentőségét az, hogy Lyka csakhamar (1897. december 9-én) *Festett poémák* címen nagy méltánnyal emlékezett meg bizonyos festőlázadók Nemzeti Szalonban rendezett külön kiállításáról, részint ismeretlen emberekről, azután olyanokról, mint Rippl-Rónai József, Vaszary János, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Szinyei Merse Pál stb.

Következett „A Nagybányaiak” — Lyka tárcája a B. N. 1897. december 15-i számában. Láttam a kiállítást, jól emlékezem reá a régi Múcsarnok ma is meglevő palotájában, s emlékezni vélek Kiss József verseinek illusztrációira. Tizenhat-tizenhét éves kölyök, mit érthettem belőle? — a semminél is kevesebbet. De hasonló korú barátaimmal együtt lelkesedtünk. Már tudtunk, hallottunk vagy olvastunk a „szecesszióról”, s íme most találkozunk is vele. Most Lyka felidézi ezt a kort, az eltűnt Magyarországot, a művészet haszonélvezőit, az ellenzéki lázadókat, a Nagybányaiakat.

„A kiállításon — írja Lyka — a régi Múcsarnok néhány termében igazi művészet lakozik. Ezek egyéniségek, kik egy közös gondolatnak, a művészetnek élnek. A világ, amelyben e képek alkotóelemei találattak, Nagy-bánya, egy kis fészek a máramarosi hegyek alján. Hollósy Simon mesterben élt az effajta művészeteket összetartó erő. Nagy szerencse a magyar művészetre, hogy ő összekerült Ferenczyvel, Grünwald Bélával, Thormaival, Réti Istvánnal, Csók Istvánnal és többi jó barátaival. Van itt Hollósynak egy kis remekműve, mely díszére válnék valamely nagy múzeumnak: Kiss József *Tüzek* című költeményéhez készült illusztrációja. Hóvárban megy egy rongyos csapat szilárdan, elszántan, „arcukat a revolúció szelleme tisztára mosta a sikertelen munka nyomaitól... ajkaikról mintha lehallatszanék a Marseillaise gyűjtő nótája...” Érdemes feljegyezni, hogy a sajtóban teljes szívvel állt a nagybányaiak mellé a nagy műveltségű és széles érdeklődési körű Ignótus. Teljes megértéssel két kitűnő cikket írt Ferenczy Károly és társai mellett.

Lyka különös megértéssel volt a festészetben Münchenben és Bécsben jelentkező új iránnyal szemben. Bizonyára ennek egyebek között a Budapesti Napló 1898. április 10-i húsvéti számában megjelent cikke: „A bécsi példa”. Ha volt számunkra valami jó is abban, amit Széchenyi „vegyes házassági viszonyának” mondott,

vagyis kapcsolatunkban Ausztriával, hát a kevés kedvező momentum sorába bizvást felírhatjuk azt, hogy geográfia, közlekedés tekintetében Bécs oly közeli s oly könnyen elérhető kultúrközpont volt. Zene, képzőművészet kedvelői becses anyagot találtak úgyszólván a szomszédban. Lykánál is valamely gyors bécsi látogatás eredménye ez a tárcacikk. A bécsi „szecesszionista” festők kiállításáról szól, kik otthagyták a „Künstlerhaus” hivatalos szalonjait s „Vereinigung bildender Künstler Österreichs” címen külön társultak.

A bécsiek újévkor folyóiratot is indítottak *Ver Sacrum* (Szent tavasz) címen. Tárlatukon részt vettek angol, francia, német, belga, olasz művészek: Besnard, Sergeant, Walter Crane, Charpentier, Mucha, Max Klinger, Segantini, Böcklin, Liebermann, Hans Thoma és a többi. „Szívünkön van — írja Lyka — hogy hasonló mozgalmat teremtsünk Magyarországon. A Nemzeti Szalon s a nagybányaiak kis csoportja próbálta tavaly a hatvágást kivágni.”

A bécsi példát kell követni. „Ezen a napon a feltámadás napján jobbat nem kívánhatunk a magyar művészetnek, mint hogy a bécsi szecesszió példáját nálunk is kövessék, akik tehetségüknel és erejüknel fogva hivatva vannak erre a nehéz, de szépségség feladatára.”

A Bécsben közelebből megismert művészekre, illetve művekre vissza-visszatér Lyka. Így Walter Crane-re, Segantinire (B. N. 1900. április 24. néhány hónappal halála után; azután 1901. január 1-én Rippl-Rónai Józsefét méltatta).

Később a nagybányaiak újabb kiállításairól „Új képek” címen a B. N. 1899. december 7-i számában írt.

„De ki győzné itt felsorolni a kivételes érdeklődésű és munkabírási fiatal Lyka tömörked tanulmányát, újságcikkét. A Budapesti Napló mellett — mint mondtam — szorgalmasan dolgozott az Új Időknek s más folyóiratoknak; a „Múcsarnok”-nak is. A Budapesti Naplótól 1901 legvégén vált meg. 1902. újévkor megindult Lyka szerkesztésében, az ő tervei és elgondolása szerint a „Művészet”, havi folyóirat a Singer és Wolfner cég kiadásában. Nagyobb mértékben vette igénybe az Új Idők is: a napilapban való munkát tehát fel kellett adnia.

Ha mással nem, a Művészet kötetivel biztosította nevét a magyar művészettörténetben. Ez a szép kiállítású folyóirat minden lapján az ő elméjének és kezének nyomát mutatja. Hű tükre volt ez a magyar képzőművészetnek, s a külföldről sem feledkezett meg. Szerkesztett s írt nagyobb tanulmányokat és kisebb közleményeket. Munkafársait ránevelte a szabatos kutató munkára; ezzel a Művészet korának megbecsülhetetlen adattárává vált. Jól esik visszagondolni a rég múlt időre, mikor Lyka szerkesztő úr ítéletét várta a cikkíró fiatal munkatárs.

Lengyel Géza

## LYKA KÁROLY

Egy gazdag élet megható évfordulójának alkalmából íródna e sorok, amikor is be kell vallanunk megilletődöttségünket és meghatottságunkat: Lyka Károly, akire éppen úgy illik a „szent öreg” epitheton ornans, mint annak idején Kazinczyra, ez év januárjában töltötte be 95. életévét. Hajlott kora ellenére, alkotó ereje nem csökkent, emlékezete nem halványodott s bár az utóbbi időben betegsége kissé megviselte, ma is szívesen szolgál gazdag emlékeiből azoknak a kutatóknak, akik hozzá fordulnak. Emlékezik a századfordulón szereplő „nagyokra”, de emlékezik a kevésbé ünnepelekre is. Ha a tehetség szikráját vélte bennük felfedezni, szívesen foglalkozott velük, s nem egyet az ő egyszerű meglátása, róluk alkotott véleménye, bírálata emelt ki a meg nem értés és hallgatás bajaiból. Nekem is emlékezetes lesz az a néhány alkalom, amikor bölcsességét s tudását szemtől-szembe csodálhattam, s amikor tiszta tekintetéből megérthettem, hogy egész életében a meggyőződés, a művészet szeretete és megszerettetése serkentette munkára.

A századforduló milleniumot követő első évtizedének művészeti életében körülnézve látjuk, hogy pompázó gazdagságban, káprázatos fényben mutatkozik művészeti életünk minden eseménye. Az akadémia az idős nemzedék kimagasló egyénisége, Székely Bertalan él és tanít, Lotz Károly, Benczúr Gyula nagyméretű művészi alkotásaikkal a közönség kegyeit élvezik, s él még, de már csak a múlt dicsőségéből Madarász Viktor. A legnagyobb nevelő erejű művész közöttük Székely Bertalan. Szinte százával készíti kísérletező, töprengő, alkotó kompozíció vázlatait, míg végül úgy érzi, hogy tömegben, vonalban, színben megérett egy-egy alkotása. Mint tanár, fegyelmeztet és kemény, művészeti etikája a legtisztább, nála nincs bocsánat. Ne higyük, hogy a naturához ragaszkodott. Számos rajza mutatja, hogy egy-egy alkotást pl. hányszor és hányszor átrajzolt, hogy minél nemesebb vonallal határolhassa a szerves összefüggésében, anatómiai rendjében megtartott emberi testet. E kísérletező gondossággal valami olyanféle, olyanfajta szépségre



törekedett, amit a késő hellénizmus mértékével mérhetünk. Ha Székely Bertalan munkamódszerét nézzük s nem késői műveit — akkor lehetetlen valami módszerbeli rokonságot nem érezni Puvis de Chavannes eljárásával. Hangsúlyozzuk, nem a képfelületek rokonságára gondolunk — mert abban semmi közösség nincsen —, csak a nemes vonalak kihámozott fegyelmére. Éppen ezért Székely Bertalan nem azonosíthatjuk minden vonatkozásban és minden meg gondolás nélkül az akadémiaiával. Mert pl. Székely Bertalan szadai tájképeinek festésmódjában néha az impresszionistákra emlékeztet anélkül, hogy az impresszionizmus mozgalmával együtt érzett volna. Tehát nem egyszerű képlet Székely Bertalan művésze és oktatása. Tanítványai közül a tehetségesek jó alapozást, nagyszerű nevelést kaptak nála. „Ha igaza van Ibsennek, hogy az az erős ember, aki egyedül áll, úgy Székely mindannyiunk legerősebbike.” — mondja róla Lyka Károly, s nem azonosítható az akadémizmus „lélektelen” festőjével, hisz maga is keserves művészi küzdelmeken esett át, és tud a művészet velejébe látni.

Lotz Károly késői korszakában annyira a freskó felé fordult, hogy táblaképfestészetünkben úgyszólván hatás nélkül múlt el termékeny élete. Benczúr Gyula pedig a festészet virtuóza, a müncheni iskola egyik tagja, nemcsak egyenrangú mester Pilotyval avagy Makarttal, hanem káprázatos festeni tudásával felül is múlta társait és mestereit. Benczúr volt a hivatalos Magyarország ünnepelt festője, s a húszas évek elején rendezett nagy Benczúr kiállítás s nyomában tanítványainak kiállítása megmutatta, hogy mennyi követője volt. A szó minden értelmében a felület művésze, a csillogásé, a pompáé, a szalonokban megszokott könnyed társalgáshoz hasonló könnyedséggel, szinte bravúrosan népesít be falnyi nagyságú vagy csak arasznyi vásznakat. Élete végéig híven kitartott megszerzett tudása mellett, de korabeli írásokból olvashatjuk róla, hogy nem volt ellensége az akkori moderneknek sem. Művészeinket, tanítványaira és a közízlésre való hatásában a mesterként, színpadszerű és az élet eleve nségét utánzó szemléletre nevelte. Ez ellen igen nehéz volt küzdeni, s ha meggondoljuk, ez a küzdelem még napjainkban is tart, hisz megvesztegetően káprázatos előadásmódja nagy táborot hódított. Az idősebb nemzedékekhez tartozott az a két nagy mester, aki Benczúrral éppen ellenkező irányban kereste az igaz művészetet: Szinyei Merse Pál és Mednyánszky László. Kettőjükben főként az etikai magatartás közös, képeik színvilága és ennek következtében hangulati világa is más és más. Szinyei — minden akkori „forradalmár” fiatal tisztelettel nézett rá — a világos színek spontán harmóniájában fogalmazza meg úde látomásait, Mednyánszky sötét szímfóniáiból viszont az élet súlyos, nyomasztó kérdései tárulnak elénk. Nincs talán nagyobb ellentét, mint a Majális gondtalan színöröme és Mednyánszky éjszakai erdőinek gótikus áhitata avagy csavargóinak reménytelen kifejezése. Mégis egymás mellett említjük őket, mint a múlt századnak azt az örökségét, amely nem ellenállásra készítette a fiatalokat, hanem még akkor is meghajoltak előtte, ha maguk más utakon keresték a halhatatlan szépséget.

A századforduló nagy magyar művészeti mozgalma, Nagybánya valójában századunk első szülötte s egyúttal maradandó ihletésű iskolája. Erdemes megfigyelnünk, hogy Lyka Károly miképpen állt e fiatal művészeti mozgalom mellé még egészen a kezdet kezdetén. Erre utalnak sorai, amelyeket akkor írt, amikor a nagybányai művésztelep 15 éves jubileumát ünnepelte: „... a festők által lett ismertté Nagybánya neve idehaza s került ezernyi ezer ember érdeklődési körébe. Általuk vált ismertté a kis magyar város nem egy európai művészeti központban is. Az ő révükön vált kultúránk tényezőjévé, az ő nevét fogja homlokán viselni művészettörténetünk egy szép fejezete... A friss levegő, amely Nagy bányáról a festőműhelyekbe áradt, mindenfelé biztató, bátorító, éltető elemet vitt szét. Talán erre volt leginkább szüksége művészetünknek, amely bizonyos időkben már-már posványosodni kezdett.”

A közelmúltban volt látható a Nemzeti Galériában a nagybányaiak kiállítása, amely kiállítás voltaképpen

jubileumi volt. Hiszen fél évszázaddal ezelőtt — 1912-ben — volt e művész csoportnak kiállítása Nagy bányán, a „tett helyén”, s nem annyira a nagyközönségnek, mint inkább a festőknek szólhatott, hiszen annak idején ki vette a fáradságot, hogy az akkori utazási viszonyok közepette 26 órát utazzék, csak azért, hogy a „forradalmár” festők kiállítását megnézhesse? E nagyszerű művész csoportosulásnak lelke Hollósy Simon, Ferenczy Károly és Réti István voltak. Művészeti etikájuk láthatatlan erővel tartotta össze a művészeti hitvallásban amúgy is egyet vallókat. A magyar művészettörténet első önálló iskolája volt ez, amely önként, a természet szépsége iránti tiszta lelkesedésnek köszöni létrejöttét. Nem a pesti Mintarajziskola, nem annak nagynevű tanárai adtak merészséget nekik, hogy a sötétzöld s mélykék egű Nagy bányán az atmoszféra finom árnyalatait tanulmányozzák, hanem — köztudomású — Bastien Lepage-tól indultak el, de csakhamar a természet s annak színváltozása vált tanító mesterükké, s hagyván Lepage halvány színvilágát, merész szépségek felé kanyarodtak.

Részben Munkácsy ihletése, részben a még távolabbiak (Tintoretto, Greco), részben az egykori franciák fél szemmel való tudomásulvétele teremti meg a hőmező-vásárhelyiek, elsősorban Tornyai János és Endre Béla művészetét s a körükben időző Rudnay Gyula szilaj látomásvilágát. Ha Nagy bányát statikusan minősítjük, a dús színvilág szenvedélymentes — illetőleg csak színekre irányított szenvedélyű — kutatásának, Tornyai és Rudnay Gyula művészetét az emberi szenvedély jellemzi, ennek szuggesztívója robban ki az esetkezelés dinamikájában, az éles ellentétek drámaiságában. Nagybánya harmóniájával szemben tehát itt a drámai fokozás, a tragédia légköre izzik.

Tovább gazdagszik művészeti életünk azzal, hogy a 900-as évek elején hazajön Párizsból Rippl-Rónai József. Mire hazaér, sejtelmes látomásaiból dekoratív felületek felé hajló piktúrát fejlesztett ki, a vonal nem sejlik a formák fordulásánál, hanem vastag képalkotó ereje bontakozik ki, a színek nem az atmoszféra szelíd sugárzásában formálódnak, hanem tömörszerű foltjaik egymással harmonizálnak.

Ebben a művészi légkörben kezdette el munkásságát Lyka Károly, aki festőnek indult, s előbb nem a művészettörténeti szaknyelvet ismerte meg, hanem az alkotás szenvedéseit. Műtárgy elemzéseiben mindig magából a műtárgyból indult ki, mondanivalóit magából a műalkotásból bontotta ki, innen van írásainak közvetlensége, frissége s nem utolsósorban a mindenki számára való érthetősége is. Lyka Károly nem kívülről, nem az érdeklődő, hanem a belülről átélt, nem a csak megtanult, hanem a megszenvedetten keresztül közeledik a művészet felé. Figyeli egykori mestereit és pályatársait, de nem tapad bele a múltba, hanem már fiatal korában is nagy önmérséklettel, de annál keményebb meggyőződéssel indul harcba a fiatalok által képviselt szemléletmóddal.

Lyka Károly a századforduló sokrétű művészeti törekvései között határozott biztonsággal érzi a maga helyét a „modern” között. Hogy függetlenül ki tudja fejteni érveit, hogy teret adhasson a feltörekvő fiataloknak, akik az akadémia higgadt, de éppen ezért másodélményszerű tudásával szemben a természetlátás friss örömet, szenzációját, a szenvedély őszinte haragját vagy felszabadító katarziszát hozzák, folyóiratot alapít „Művészet” címmel. Nem az állami, nem a hivatalos művészet, hanem ezeknek a fiataloknak, az Európával lépést tartani akaróknak folyóirata lesz a Művészet, amelyet mintegy két évtizedig szerkesztett. Mint szerkesztő, munkatársainak megválogatásában, az akkori korszerű művészet legjobbainak bemutatásával, vitarovattal s más rugalmas, a mindennapokat követő rovatokkal gazdagítja a folyóiratot s még valamivel: múltunk megbecsülése, a névtelenné vált kis mesterek felkutatása már sejteti a késülő nagy művet: A táblabíró világ művészetét.

Álláspontját, tiszta szenvedélyét ismertetendő, idézzük Szinyei Merse Pálról és Mészöly Gézaról írott sorait: „Munkácsyval körülbelül egykorú Szinyei Merse Pál és Mészöly Géza. Mindhármutak jellemzi, hogy München és a Piloty iskola iránya hidegen hagyta őket. Szinyei és



Mészöly is új alapokra fektették nálunk a tájképet, Szinyei jóformán első festőnk, aki egészen a színben érez és tökéletesen szakít a komponáló formákkal. Föllépése hatás nélkül maradt, kortársai nem értékelték meg, a század végén hirtelen ismerték fel értékét."

Máskor a rajzról való írásában áhitattal, tisztelettel beszél a vonalról, a rajznak „vén bolondjáról” Hokuszái mesterről, akiről elmondja, hogy tízszer-százszor megrajzolta ugyanazokat az alakokat, hogy ellesse a mozdulatok dinamikáját, a formák fokenként való változását. Az igazi művésznél majdnem önálló lényvé válik egy-egy vonal, tökéletesen uralkodik rajta, bűvész módon kormányozza anélkül, hogy valaha is a technikai bravúr rajbává válnék.

Megilletőde, az igazi művésznek kijáró főhajtással állapítja meg Mednyánszkyról: „a festés neki benső szükségesség, életének fő tartalma. Nem is lehetne el nélküle. Belőle szívja minden életkedvét, benne csapódik le minden lelki élménye. Mednyánszky nem az irodalmi elemet, nem a reflexiók kiépítésére alkalmas anyagot választja ki a természetből, hanem azt az anyagot, amely elsősorban, sőt kizárólagosan festéssel fejezhető ki, jellemezhető behatóan."

A nagybányaiakkal kezdettől fogva együtt érzett, hiszen azok pontosan azokat az elveket vallották magukénak, amit Lyka Károly szinte minden írásában hirdetett: „... add élményeidet úgy, ahogy azok a szívedbe furakodtak. Ne álljon közéd és művészi élményeid közé se idegen festő, se iskola, se doktrina, add közvetlenül azt és úgy, ahogy és ami téged érdekel."

Bámulatossá egyszerűsítéssel jellemzi az alföldi „nagyokat”. „Kosztá József parasztjai cseppet sem hasonlítanak a Népszínház címre parasztjaihoz, akiket olyan nagyon kedvelt a közönség, ellenben éreztették a nézővel, hogy itt egy kemény kéz mutatja be egy kemény élet sorsát. Tornyai festményei ugyanabban a televényben gyökereznek, amelyikben ő maga, ugyanazt a levegőt lehelik magukból, amelyet ő szívott az Alföld búzatáblái, kukoricái körül."

Nem lesz érdektelen nagyjából áttekintnünk azt sem, hogy a század elején szerkesztésében megjelent Művészetben mely művészekről milyen reprodukciókat közöl. Íme egy rövid felsorolás: 1910-ben Koszta Józsefnek a Tányértörőjé-hez készített ceruza tanulmányát, Csók Istvánnak Krumpoltisztoatók, Bugaci pásztor, Mézevők, Sokác asszony c. festményeit, Réti Istvánnak Férfitanulmány rajzát; az 1911-es évfolyamban Koszta Józsefnek Mezei munkások c. festményét, Egry Józsefnek a Víz-hordó emberhez készült tanulmányát; 1912-ben Vaszary Jánosnak a Balaton este-hez készült vázlatát, egy Réti Istvánról írott cikkében a Kenyérseggő nő, Bohémek karácsonya, Édesanyám arcképe, Rudnay Gyulának az Anya c. festményeit, 1913-ban Réti Istvánnak Interieur, Kmetty Jánosnak Lígeti részlet; 1914-ben Ziffer Sándornak Pihenő modellek, Mednyánszky Lászlónak Alkony, Rudnay Gyulának Pihenő hegedűs, Uitz Bélának Böske, Ferenczy Károlynak Női akt c. festményeit, Medgyessy Ferencnek Gondolkodóját. E felsorolással is szeretnénk volna megvilágítani valamelyest, hogy különösebben kikre figyelt Lyka Károly.

Lyka Károly tehát saját korának művészetében biztos szemmel, biztos ítélettel állt oda, az akkor még névtelen fiatal tehetségek mellé, éppen úgy szemmel tartotta az induló Vaszaryt, mint Ripplt vagy a nagybányaiakat, vagy Tornyaiékat, sokszor csak a művészet-történeti krónika rovatában jutván hely nekik; kifejezve azonban azt, hogy semmiképpen nem azonosítja magát a megtanult sémákat ismételtető epigonokkal.

Hogy értékelésünk megközelítse a valót, meg kell néznünk, ha futólag is, Lyka Károly indulásának korában uralkodó művészetelméletek egyikét-másikát, anélkül, hogy teljességre törekednénk. Mindenekelőtt akkor is megvolt az a két nagy iskola, amely a mai napig is egymással párhuzamosan dolgozik: az adatgyűjtő, rendszerező, feldolgozó pozitívista iskola és a művészi alkotás keletkezésének, hatásának, emberi mondanivalójának kutatása. A nyugati művészet önmagába zárt körébe

ekkor robban bele Jozef Strzygowsky dinamikus és Euráziát átölelő szemlélete.

Említést kell tennünk itt Alois Rieglről, aki a műalkotás létrejöttével kapcsolatban az akarati tényező hangsúlyozását tartotta elengedhetetlennek. Meg kell említenünk John Ruskind, akinek elmélete nagy hatással volt Lyka Károlyra vagy Gottfried Sempert, akinek stílus-keletkezési elmélete döntő módon hatott Lyka Károly szemléletére. Ugyancsak itt kell megemlékeznünk Adolf Hildebrandnak: A forma problémája a képzőművészetben c. munkájáról, amely 1893-ban jelent meg, s a művészettel foglalkozó korabeli irodalomnak kétségtelen egyik legjelentősebb, mai napig is ható alkotása. E művek közvetlenül vagy éppenséggel Lyka Károly művein keresztül szinte meghatározó módon hatottak festőink kibontakozására a századfordulón. Hildebrand pl. azt mondja, hogy „A modern festészetnek erős fellendülése a természetnek, mint színnek tanulmányozásában oda vitt, hogy a festő szorosan az adott jelenségekhez tartja magát, és semmiféle tekintetből nem tágit attól. Így utánózták a színi benyomást tényleges világossági fokában is. Tekintettel arra, hogy a természet legvilágosabb fénye a szégyenes paletta fehérjét erősen felülmúlja, a festő nagy hátrányban volna, ha nem hangolná egészen jóval mélyebbre a jelenséget, hogy fokozza a világosság eszközeit. A természet titokzatos fényét csak akkor nyerheti a kép, ha függetlenné lesz a természetes színezet pozitív világossági fokától s a körülményeknek megfelelően szembeállítja a természettel tulajdon tónus mélységének fokát. Saját tónus mélységével úgy hat a kép a falon, mint külön világ, reális környezetének világán kívül maradvány ez képzeletünk felkeltésére igen nagy jelentőségű.” Aligha tévedek, mikor úgy vélem, hogy az idézet olvasása közben Koszta József művészetére gondolunk.

1915-ben jelent meg magyarul Kiss Ernő fordításában Benedetto Croce: Esztétika c. műve. Nagy örömmel fogadták a munkát nálunk, hiszen esztétikai irodalmunk korántsem volt olyan gazdag, hogy ennek a sajátos műnek olvasása ne készített volna töprengésre és vitázásra számos gondolkodó művészt. Croce röviden abból az alapvető tételből indul ki, hogy az emberi megismerésnek két alakja van: intuitív és logikai megismerés, megismerés a képzelet vagy az értelem útján, az egyéninek vagy az egyetemesnek, az egyes dolgoknak vagy viszonyoknak megismerése, egyszóval képzetalkotó vagy fogalomalkotó megismerés. Az intuitív független az értelem megismerésével szemben, bár az értelemi megkülönböztetés belevegyülhet az intuitívba is. Az intuitív tevékenység annyit lát meg, amennyit kifejez. Meglátni annyi, mint kifejezni és semmi más, se több se kevesebb, mint kifejezni.

Magyar elődök, mint Pasteiner Gyula, Berzeviczy Albert, Pekár Károly, Gerő Ödön, ugyancsak foglalkoztak művészetelmélettel, s ezeket Lyka Károly szintén alaposan áttanulmányozta. Kérdés, hogy Lyka Károly honnan indult el elméleti munkásságában? Vajon melyik magatartás és iskola volt a mestere? Azt kell mondanunk, hogy kezdetben egyik sem, hanem a Hollósy – Ferenczy körrel való beszélgetései, saját művészeti tapasztalatai alakították ki szemléletmódját, nagyjából a Nagybánya által képviselt irányba. De igazi művészi érzékenységre mutatott, hogy ugyanakkor a szenvedély művésze, a komor, sötét színű, a természet hangulatait a maguk drámaiságával besötétítő Tornyai – Rudnay vonal felé is kitűnő érzékkel és páratlan ítélőképességgel igazodott, éppenúgy, mint Egry József, Nagy István művészetének értékelésében. Nem lett tehát egyoldalú. Nagyobb művészeti kitekintése során is elsősorban Európa múzeumaiban tett tapasztalatai alakították ítéletét, s csak amikor a maga számára rendszerezni kezdte a Műveltség könyvtárában megírandó műve számára tapasztalatait, akkor bukkant rá a Semper-féle, nálunk akkor új és izgalmas elméletre, amely az irracionális magyarázatok helyett a munka során kialakult tapasztalat és gyakorlat, megszokás öröklődéseként magyarázta az ornamentika és az abból életre kelő ábrázoló művészet kialakulását. Ne feledjük, hogy a barlangi művészet felfedezése s a körülötte zajló viták még akkor alig-alig érkeztek el hozzánk,



és semmi sem látszott megingatni a görög művészet kialakulása mentén felépített művészetfejlődési elméleteket: az elvonttól, a geometrikustól az életteli felé tartó kibontakozást.

Lyka Károly elméleti megállapításai közérthetők, mindenki számára írótak. A Műveltség könyvtárában a Művészről írott fejezetében a műtárgy és művész közti viszonyról mondja, hogy „Ha a művész és műtárgy közt fennálló viszonyt akarjuk megérteni, úgy bizonyára a festő műhelye kínálja nekünk a legközvetlenebb és legtanulságosabb példákat. Nemcsak esze, de kezejárása is rajt van a műven. Amily fontos az előbbi, oly érdekes az utóbbi, s egyszer már rámutattunk arra, mily értékes felvilágosítást adhat valamely mű épp a kéznek, a kézimunkának rajta látható bélyegénél fogva. Ez az elem természetesen hiányzik az építész művéről, akinek alkotási processzusa egyebekben is különbözik a mintázó vagy festő, kivarró vagy metsző művészetétől. Mert míg az utóbbiak munkájuk alakításánál kisebb-nagyobb mértékben a valóságban látható előképekhez, természeti formákhoz ragaszkodnak s azokat többé-kevésbé utánózzák, addig az építésznél ilyenről nem lehet szó. A szobrászat és festészet minden egyes műve azonban megbizonyítható módon utánózik már meglevő formákat esetleg azok kombinálásával vagy oly szabad átalakításával, amelyek burkán mindig előcsillan az utánzott természeti jelenség.”

A Művészet könyvében a képzőművészetek történeti és technikai fejlődésében az anyag tárgyalásának sorrendjét önálló és akkor újszerű rendszerezése alapján adja. Előbb a művészet szükségességét fejtegeti, majd ezt követően a művészet anyagáról és stílusalkotó erejéről (a szövés-fonás anyaga, a fa, a kő, az agyag, a fémek, az üveg, festékekanyagok, az agyagvidék művészete, a kővidék művészete) beszél, s csak ebből hozhatja ki a stílusról mondanivalóit. A mecénásról, később a művészről s legvégén a művészetről szól, amelyben összefogó értékelést adja mindannak, amit az emberiség e téren élvezte eddig óta kifejtett és kifejezett. Ez a jól átgondolt, nagyhatású könyv képezte alapját későbbi főiskolai nevelő munkájának.

Kutatásának azonban nagyobb területe a hazai művészetre vonatkozó adatok összegyűjtése a XIX. században. Az adatok nyomozásában semmi fáradságot nem sajnált, noha igen sokszor nagyon szerény és kevés adata volt utalva, hisz újkori művészetünk voltaképpen csak ekkor kezd kialakulni s a század második felében fellendülni.

Ebbe a körbe vágó első műve *A táblabíróvilág művészete* címen 1920-ban, folytatása a *Nemzeti romantika* 1939-ben jelent meg. Egységes körképet ad nemcsak a művészetet illetően, de megismertet bennünket a közönséggel is; műveltségével, ízlésével, nagyszerű leírását adja azoknak a társadalmi és gazdasági viszonyoknak, amelyek között a művészek dolgoztak és küszködtek. Felvázolja az ország tájegységeinek művészeti helyzetét is, és minden sora adatszerűségének pontossága ellenére is a leírt korszak hangulatát sugározza.

A közönséghez talán legközelebb férközött *Képek-szobrok* c. könyve, 1935-ben jelent meg. A legnehezebb művészeti kérdéseket is a közérthetőség természetességével tárgyalja. Jellemzésekor Praxiteles és Chartres összehasonlításánál őt magát szólaltatjuk meg: „A művész is fia és neveltje a maga korának. A szellemi légkör, amelyben élete lepörög, megcsillan művein is. Világosan látszik ennek mikéntje, ha a nagyon is kétféle emberfelfogás egy-egy példáját közelebről megvizsgáljuk. Vessünk egybe két nagyszabású mesterművet: a chartres-i székesegyház szentjeit az ógörög Praxiteles Hermesével. Az utóbbit viruló testiségében mutatja be a mester, bármily könynyed is a kiállása, mégis érezzük a test súlyát, a csontszerkezetet, amelyre az izmok és a finom epidermisz borul, a széles váll erejét, a csípő kidagadását, a formák életteli domborodását. Minden arra vall, hogy a nagy görög szobrász ebben az istenalakban a fejlett test szépségét akarja tolmácsolni, mint a teremtés legnagyobb remekművét. Pontos ellentéte ennek a felfogásnak a chartres-i szentek ismeretlen mestere. Szentjei architekto-

nikus rendbe sorakoznak, kontúrvonalaik maguk csaknem egyenesek, pillérszerűek és harmonikusan illeszkednek a környező építészeti tagozatokba. Maguk a ruhadörök kiváltképpen a női alaké, csaknem oszloptörzsek rovátkolására emlékeztetnek, kemények, szigorúak. E drapériák alatt alig érzünk élő testet, az alakok csaknem súlytalanoknak látszanak, kiállásuk módja is ezt sugalmazza, lejtős lapon állanak. A mester kitűnően tolmácsolja itt a román stílus korszakának egyházi felfogását és kora általános érzését, amely a földi porhüvelyt mulónak tudja s a lélekre, csakis erre veti a súlyt. A szép és átszellemült arcok valóban hitet is tesznek erről. Az egyik esetben a művész a testtel vallomást tett hatalmas életérzéséről, a másikban a szellemiség hatalmáról. Az egyikben erőteljes hangsúlyt kap a test, a másikban hangsúlytalan. De bármily ellentétes is ez a két felfogás, mégse tagadhatjuk, hogy mind a kettő remekművet hozhat létre, mint ezek a párhuzamba állított mester-művek is mutatják.”

1920-ban felszólította a miniszter, hogy vegye át a Képzőművészeti Főiskola igazgatását, s hozza rendbe a háború által felforgatott főiskolát s a széjjelszóródott oktatást, amelyet bérelt üzemhelyiségekben tartottak, minthogy a főiskola tantermeit más közcélra foglalták le. A felszólítás kissé meglepte Lyka Károlyt, de nem találta felkészületlenül. Hiszen ennek előtte sokszor rámutatott a főiskola elavult rendszerére s ajánlotta reformálását. Számtalan akadályt kellett leküzdenie a minisztériumban, míg végre az újjáalakított főiskolán megindulhatott a munka. A főiskola ugyanis a századforduló után mintarajziskolává süllyedt, s valójában Lyka Károly tette magasszintű művészeti nevelőintézeté. Az ő nevéhez fűződik többek közt az, hogy a növendékek maguk választhatták meg mesterüket, akinél tanulni kívántak, a művésznövendékek és rajztanárnövendékek ezentúl közös oktatásban részesültek, s a nőhallgatók — az eddigi szokástól eltérően — a férfihallgatókkal együtt dolgoztak a főiskolán.

Később örökös rektorrá akarták választani, azonban ez elől a megiszteltetés elől szerényen kitért, mondván, hogy ő is csak egy ember, s ítélete nem mindig lehet a korral szemben elfogadható, helytálló. A fiatal művészeket szívesen vette pártfogásába, nem egy neki köszönheti sorsának jobbra fordulását. Amikor Rippl-Rónai hazajött Párizsból, csak egy szállodai szobában állíthattott ki, ő hívta fel a hivatalos körök figyelmét e nagy tehetségű művészre. Medgyessy Ferencet is ő indítja útján. Egy Józsefet, a még ismeretlen festőt is életlehetőséghez juttatta, Nagy István művészetét is ő értékeli először.

Az első világháború utáni legfiatalabb nemzedékhez tartozók (Bacsay Jenő, Borsos Miklós, Domanovszky Endre, Dési Huber István) csoportjának kiállítását valóssággal ki kellett harcolnia Lázár Bélától, aki nem akart hozzájárulni e művészek kiállításához az Ernst Múzeumban, nem tartván művészetüket még eléggé érettnek a bemutatkozásra.

Azok a növendékei, akik a főiskolán hallgathatták őt, ma is megilletődötten emlékeznek vissza óráira, nevelési módszerére és nem utolsósorban az emberre. Egyik tanítványának hozzá írott leveléből idézzük: „Óráin egyetlen családdá válottunk, egybeszővődünk ezer meg száz évvel azelőtti elődeinkkel, s ránk döbrent a nagy felelősség: az ő munkájukat kell folytatnunk. Ott ült fejük felett ennek a nagy nagy családnak a feje: Lyka bácsi. Nem a dobogó, a szellem emelte fölénk s emeli mind azóta. Amikor Károly bácsiról beszélgettünk, a szavakban ugyanannak a daimonnak sugárzását láttam, ha halaványabban is, mint amely Károly bácsit tartotta megszállva, amikor a régi nagyokat idézte. Nem a kor tisztelete sugárzik bennünk nevének említésekor, hanem a nagy ember megérzése. Aki akárcsak a költő, „nascitur, non fit”. Ezt nem lehet megtanulni, s ez az ami Károly bácsiban túlmutat önmagán. . .”

Művészettörténeti órái a művel való benső érintkezés csodálatos órái voltak. Egy másik tanítványa mondomta róla: „Ami eddig csak halovány sejtéseinkben élt, az ettől kezdve bevonult értelmünkbe.”



Sokoldalú egyénisége más vonatkozásban is megmutatkozik. Talán kevesen tudják róla, hogy Lyka Károly neve botanikus körökben is feltűnést keltett szakszerű cikkeivel: „A lópálmáról”, „Amit egy kóró mesél”, „Télike és társai” címűekkel. Jávorka Sándor egyik róla írott megemlékezésében „hasznos és hízagpótló botanikai tevékenységére” utal.

Lyka Károly 95 évéből mintegy 70 éven keresztül láthatatlanul benne van minden magyar műalkotásban. Elegendő volt figyelő szeme, hogy a műtermekben — ahová egyébként soha sem ment el — a bíráló tekintet jegyében alkossanak. Néha szava sem kellett, csak egyszerűen annak tudása, hogy Lyka Károly van. Jelentősége érzésünk szerint ez is, hiszen írásai mellett nemes emberszemlélete önkénytelenül is helyes irányba terelte még nagyjaink látásmódját is. Mi, akik ismerjük őt, megmondhatjuk, hogy szavaiban ha lehet, minden fokozott hatásfokkal jelentkezik. Talán azért mert az írás mellé nem párosul a tekintet, a finom mosoly, a hanghordozás ritmizáló, kiemelő, háttérbe szorító szerepe. Igen úgy érezzük, hogy Lyka Károly műve valóban

életmű, igazi hatását az élő szó és tekintet erejével is kifejtette, s írásait is ez teszi különlegesen becsessé azok számára, akik ismerhetik őt.

Helyét művészeti közéletünkben és művészettörténet-írásunkban ez a vázlat nem határozhatta meg, nem is volt célja. Egyik írásában a művészetről a következőket írja: „A művészet abszolút végeredményeket adott remekműveiben az emberiségnek. Olyanokat, amikhez semmit nem tehetünk, s amikből semmit el nem vehetünk értékük csökkentése nélkül.” Érzésünk szerint e szavai-  
val őt magát, illetve életművét is jellemezhetjük. Még egyet: a fentieket inkább csak figyelmeztetésnek szerettem volna szólni — elsősorban magam felé —, de kollégáim felé is, hogy amikor a századforduló, s az azóta eltelt 60 s néhány esztendő művészetéről írunk, ne feledkezzünk meg arról, aki a lélek szürke eminenciásaként szinte a háttérből irányított, amiért csak hálások lehetünk neki. Szálljon magánya felé köszönetünk és tiszteletünk.

Kisdéginé Kirimi Irén

## IRODALOM

- Benedetto Croce*: Esztétika. Elmélet és történet. (Kiss Ernő ford.) Bp. 1915.  
*Adolf Hildebrand*: A forma problémája a képzőművészetben. (Wilde János ford.) II. kiad. Bp. é. n.  
*Alois Riegl*: Gesammelte Aufsätze, Augsburg — Wien 1929.  
*John Ruskin*: Előadások a művészetről. (Ford.: Ébner László.) Bp. é. n.  
*Gottfried Semper*: Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten. H. n. 1860.  
*Genthon István*: Az új magyar festőművészet története. Bp. 1935.  
*László Gyula*: Levél Lyka Károlyhoz. Bp. 1962.

- Lyka Károly*: Festészetünk a két világháború között Bp. 1956.  
*Lyka Károly*: Képek, szobrok. 1935.  
*Lyka Károly*: Kis könyv a művészetről. Bp. é. n.  
*Lyka Károly*: Közönség és művészet a századvégen. Bp. é. n.  
*Lyka Károly*: Magyar művészet Münchenben. Bp. 1951.  
*Lyka Károly*: Magyar Művészet. (1800—1850. A táblabíróvilág művészete.) Bp. é. n.  
*Lyka Károly*: Művészet 1902—1918. évf.  
*Lyka Károly*: Nemzeti romantika. Bp. é. n.  
*Lyka Károly*: Lyka Károly emlékkönyv. Szerk.: Petrovics Élek. Bp. 1944.



## ISMERETLEN SZENT KATALIN SOROZAT A SZEPESSÉGBŐL

A Szépművészeti Múzeum Régi Magyar Gyűjteménye öt táblaképet őriz, melyeknek származási helyeként a szepeshelyi (Sp. Kapitula) püspöki palotát tartja nyilván a velük foglalkozó csekély számú irodalom.<sup>1</sup>

A képek egy valószínűleg Alexandriai Szent Katalinnak szentelt oltár fennmaradt részei, az öt közül négyen az ő legendájának jelenetei láthatók. A kettőfűrészt táblák egykori belső oldalán a szentnek az uralkodó elé vezetése (a trón oldalán az 1520-as évszámmal — 1. kép), a filozófusokkal való vitája (2. kép), az általa megtérített bölcsek tűzhalála (3. kép), majd vértanúságának jelenete látható (4. kép), míg a külső képek egyetlen hírmondójaként mindössze a Keresztrefeszítés maradt ránk, az előzőknél jóval gyengébb állapotban (5. kép).<sup>2</sup> Csánky Dénes egyébként még egy képet sorol a sorozathoz, mint az egykori oltár külső, Passió-képeinek egyikét, egy Krisztus ostromozását ábrázoló táblát a kassai (Košice) Múzeumban (6. kép). A feltételezést, melyet a budapestiekkel közel azonos méret is alátámaszt, Radocsay elfogadta. Kettőjükön kívül egyébként az eddigi művészettörténeti irodalomban még senki sem említette a sorozatot. Kézenfekvő magyarázata ennek, hogy a festő az átlagosnál gyengébb képességű volt, és iskolázottságát, irányát tekintve a kutatókat általában kevésbé érdekli konzervatívokhoz tartozott.

A táblák eddigi említései — „szepeshelyi 1520-as sorozat” — nem elég pontosak, mivel bizonyosan csupán azt tudjuk, hogy a püspöki palotából kerültek elő. Ez pedig legfeljebb azt bizonyítja, hogy a szepesi püspökség valamelyik plébániájáról valók, nem pedig azt, hogy annak székhelyéről. Hogy hajdan a székesegyházban lettek volna, valószínűtlenné teszik a templom korábbi leírásai,<sup>3</sup> melyek képeinkről nem emlékeznek meg. A sorozat szerény kvalitása is ellene szól — bár nem zárja ki —, hogy az előző években remeknél remekebb oltárokkal dúsan felszerelt gazdag prépostsági templomot díszítette volna retabulumunk. Így tehát festményeink csak az „Ismeretlen helyről” származó táblák sorát növelik; minden valószínűség szerint a Szepességből valók.

A négy Katalin-tábla első látásra is jól felismerhetően az idősebb Lucas Cranach munkáit idézi a szemlélt emlékeztetőbe. Erre vallanak mindenekelőtt az arcformák — Csánky megállapítása, mely szerint a képek főként az alakok magyaros fejformái és ruhái miatt értékesek, az alaposabb vizsgálat során teljesen indokolatlannak tűnik. A nagy német mestertől nemcsak apró részletmegoldásokat, hanem egész kompozíciókat is átvett a festő, legfeljebb némileg módosítva, képeinek más magasság—szélesség aránya szerint (és szerényebb komponáló tehetségének megfelelően), legszembevetőbben a sorozat záróképeként, a szent kerécsodájának és lefejezésének jelenetén. A két esemény többé-kevésbé ebben az összevonásban ismételtelen előfordul Cranach oeuvre-jében. Friedländer és Rosenberg nagy monográfiájában két változatot is felsorol,<sup>4</sup> az 1506-os drezdait (8. kép) és az 1515-ös kromēřizti, amelyhez a Fenyő Iván által felfedezett (eddigi ismertetései teljesen félreismerték jelentőségét), Budapesten őrzött legkorábbi, még a művész ausztriai tartózkodásának idején készült variációt társíthatjuk (7. kép).<sup>5</sup> Képünk feltétlenül a két korábbi mű

hatása alatt született, mégpedig eklektikusan válogatva össze az egyes motívumokat. Az Ausztriában festett jelenetből vette át szinte változtatás nélkül a szent nő és a hóhér csoportját, a későbbire emlékeztet azonban az uralkodó lehanyatló alakja, aki fejét a hulló kódarabok elől magasra emelt, könyökben behajlított kezével védi. Az égi jelenségtől lesújtott körülállók és hóhérok alakjainak elrendezése ismét a korábbi példányra utal. Más elemek pedig azon Dürer-fametszetre emlékeztetnek, amely még a Cranach-képeknek is közvetlen elődje volt.<sup>6</sup> Ilyen például a háttérben látható, a hegy lábánál elterülő város vagy az égből kicsapó tűz motívuma, mely nem az égből, hanem a föld felől elfoglalt nagy, sötét fellegből csap alá, hanem egy aránylag kicsi, középtájon megjelenő felhőcskéből.

Megfigyelhető e jeleneten még Hans Schäufelein hatása is, melyre később még sok példát fogunk látni: a hóhér kalpagjában viselt hosszú tollak leginkább az ő metszeteiről ismerősek,<sup>7</sup> bár mint a landsknecht-öltözet tartozékai, más művész munkáin is előfordulnak.

Mint ahogy Cranachnak sem metszet-, sem táblaképgyűjteményében nincs teljes Katalin-ciklus, ezért a sorozat többi képéhez ilyen közvetlenül bizonyító erejű analógiát nem is tudunk felsorakoztatni. A szepeshelyi táblák mesterének kész megoldásokat szívesen átvevő, legfeljebb ezek csoportosítására, más művészek által átvett motívumokkal való kiegészítésére képes, kevésbé önálló festői módszere azonban valószínűvé teszi, hogy készített ilyent, csak ez megsemmisült az azóta eltelt századok során. Természetesen az is lehetséges, hogy követőinek áttekinthetetlen mennyiségű művei között, valahol Thüringiában, Szászországban vagy Németország valamelyik északi tartományában ma is létezik olyan oltár, amely szintén megőrizte az egykori közös forrás emlékét. Mindenesetre addig, ameddig ez ismertté válik, a mi sorozatunkat tarthatjuk egy egykori Cranach-féle Katalin-ciklus — valószínűleg szárnyasoltár — egyetlen megőrzőjének. Ha grafikai mű lett volna ez, a sok példányból feltehetően megmaradt volna néhány lap. Ez a lehetőség teszi becessé számunkra az itt tárgyalt szerényebb kvalitású táblákat.

Szepeshelyi jeleneteink több szereplőjének mozdulatáról, figurájáról, egyes kisebb csoportjairól így is kimutatható, hogy mintaképek Cranach-kompozíciók voltak. Ezek az átvételek legtöbbször az ő 1509-es fába metszett Passió-sorozatából származnak. Nem biztos azonban, hogy festőnk valóban az eredeti metszeteket használta fel forrásként, hiszen alig néhány évvel sorozatának elkészülte előtt állították fel a lőcsei (Levoča) plébániatemplom főoltárának táblaképeit, melyek igen erős Cranach- és Schäufelein-hatást tükröznek. A lőcsei műhely szorosan ragaszkodott az előképekhez, így nem is mindig lehet megállapítani, hogy mesterünk a távoli nagy híró festő avagy a közeli pompázatos oltár közvetlen ihletése alatt dolgozott-e. A kettős hatás egyébként nem is képzelhető el egymást mereven kizáró ellentétként. Könnyen feltételezhetjük, hogy festőnk egyaránt megfigyelte és felhasználta mind a lőcsei műhely formakészítésére olyan nagy hatást gyakorló metszeteket, mind





1. Szent Katalint a császár elé vezetik

magukat a készülő képeket, és tudatosan is ezek összevetésével hozta létre saját művét.<sup>8</sup>

Így például Szent Katalinnak a császár elé hurcolását ábrázoló jelenet kompozíciója – a szerényebb igényeknek és szerényebb képességnek megfelelően csökkentett számú szereplő – félreismerhetetlenül követi az alakok elrendezésével a sorozat negyedik, „Krisztust Annás elé vezetik” című lapját.<sup>9</sup> Az egyszerűsítő, redukáló eljárás szemléletes példáját láthatjuk a szent nőnek az uralkodóhoz közelebb álló kísérője esetében. A Cranach-metszet e helyén két figura van, s közülük az egyik Kaifás, a másik pedig Krisztus felé fordul. Képünkön egyetlen

szereplő tölti be azt a kettős funkciót, egy csúcsos zsidó sapkát viselő alak, akinek mozgása talán éppen a kettőség miatt kényszeredett, természetellenes. Az összevonást az egyszerre előre és hátrafelé forduló figura ötletét festőnk magától Cranachtól vette, ugyanezen sorozat „Krisztus Kaifás előtt” lapjáról. Ez esetben azonban mesterünk többet tett, mint egyszerűen másolt; míg a metszeten a katona csak Jézus felé fordul, addig Katalin kísérőjének mozdulata, gesztusa egyszerre irányul a trónusán ülő uralkodó és az elévezetett fogoly felé.<sup>10</sup> A leghátsó, fegyverét tartó alak is ugyanebből a passió-sorozatból ismert, a „Pílátus kézmosása” című jelenet-





2. Szent Katalin vitája a bölcsekkel



4. Szent Katalin kerécsodója és vértanúsága

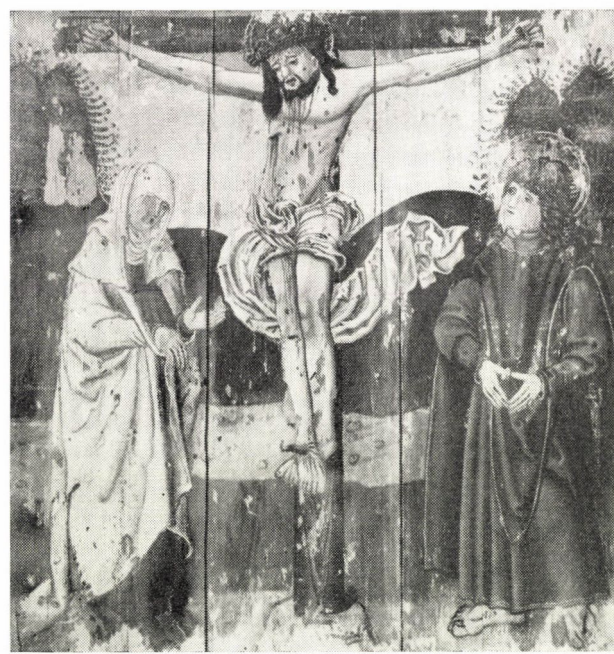
ből; csupán Cranachnál még egy hosszú lándzsanyélre támaszkodik, egyébként ugyancsak balszélről zárja le a képet.<sup>11</sup>

A Katalint hátulról megragadva tartó figura ismét megtalálható a Cranachhoz köthető munkák egyikén, a grimmai Gottesackerkirche „Krisztust Pilátus elé vezetik” című tábláján. Flechsig még a festő sajátkezű műveként közli, Friedländer és Rosenberg már csak műhelymunkaként említi.<sup>12</sup> Számunkra az attribúció kérdése nem is lényeges, megelégedhetünk azzal, hogy a

kompozíció eredete nyilvánvalóan a termékeny műhely élén álló mesterre megy vissza, hatásának kisugárzása ugyanígy lehetséges. A grimmai tábla egyébként is szemléletes párhuzamul szolgálhat Katalin-képünkhöz: a fametszet nyüzsgő tömegét e kompozíció is kevesebb alakra összevonva ismétli meg, és a redukciót itt is a sorozat különböző metszeteinek elég önkényes felhasználása jellemzi. A Krisztus Kaifás előtt jelenet Krisztust ütlegelő figurája például itt egy Pilátus-képen jelenik meg, hogy a cselekményt élénkítse.



3. A bölcsek tűzhalála



5. Krisztus a kereszten





6. Krisztus ostorozása

A kép császár-alakja egy Dürer-metszetre, a „Kis Passió” Krisztus Heródes előtt című lapjára utal.<sup>13</sup> Számos apró részlet — a korona, a díszruhája szabása, a trónszék, sőt még az arról lelógó vánkos is — ezt igazolja. Lehetséges azonban, hogy mesterünk az uralkodónak a dűrieri eredetétől eltérő, kissé előredőlő tartását Schäußelein „Speculum Passionis”-ának azonos témájú metsze-



7. Id. Lucas Cranach: Szent Katalin kerécsodája és vértanúsága

téről kölcsönözte.<sup>14</sup> A Dürer-metszeten egyébként szintén megtalálható az uralkodó és az eléje vezetett között a fentebb tárgyalt kettős funkciójú figura.

A Filozófusok tűzhalálát ábrázoló kép Katalinjánál feltűnő a szent bizonytalan, szinte lebegő állása. Bár festők sem volt nagy mestere a határozott léptű, szilárdan a talajon álló alakkompozíciónak, itt mégis előképek felhasználására kell gyanakodnunk. Kézenfekvő feltételeznünk, hogy a mester megszokott munkamenetéhez hasonlóan e figurájánál is egy Cranach-metszetet használt fel, éspedig — a hasonló szónoki pózra figyelve — a Prédikáló Keresztelő Szent Jánost, tükörképesen.<sup>15</sup> Ez az átvétel — szőrcsuhás férfi-előkép díszruhás női alakhoz — azonban nagyobbfokú önállóságot jelentett volna, mint amekkora festőnknel megszokott; így valószínűnek látszik, hogy ez a figura inkább mint távoli emlék lebeghetett előtte, s a konkrét megvalósításkor Schäußelein Angyali Üdvözlétének angyalát is felhasználta képünk Katalin-alakjához.<sup>16</sup> Ez egyszersmind jó magyarázat az alak bizonytalan statikájára is, amelyet egy eredetileg szinte még lebegő, a földre csak éppen az imént megérkező figura szolgálai átvétele okozhatott. Ugyanezt a feltételezést erősíti Katalin jobbának két összefogott ujjal üdvözlő gesztusa, az Angyali üdvözlések hagyományos üdvözlő mozdulata.

A térdelő tudósok egy szépassági emléken, a svábfalvi (Švábovce) Szent Pülp oltáron találják meg párhuzamukat, ahol a térdre borult szent alakján figyelhető meg ugyanaz a kissé kényszeredetten félrebillenő felemelt fejtartás, amely a szépasszei sorozat tudósainak is sajátja.<sup>17</sup> A filozófusokkal folyó vita egyik alakjához szintén a szépassági emlékek között találhatunk közvetlen párhuzamot. A tábla bal alsó sarkában ülő bölcs különös, rövid nyakú, a többi szereplő elhelyezkedésével semmiképpen nem indokolt felemelt feje megkapja magyarázatát, ha ezt a löcsei főltár Ecce homo táblájának ugyancsak bal alsó sarkában álló katonáéval vetjük össze (9. kép). A löcsei katonánál a fej magasra emelése indokolt volt, neki valóban felfelé kellett néznie a Krisztus–Pilátus csoportra.

Feltűnően elüt a Katalin-sorozat stílusától az egyetlen külső táblán ábrázolt Keresztrefeszítés (5. kép). Itt nyomát sem találjuk az előbbi Cranach-motívum kölcsönzéseknek, éppen csak az mondható e kompozícióról, hogy a figurák felfogása, elhelyezése nem ellentétes festők cranachos stílusával. Előképet azonban most egészen máshol kerestünk. A három alak elrendezése évszázados hagyományt, a misekönyvekben a kánon kezdeténél elhelyezett lapok megszokott ábrázolását követi. A két mellékalak egy missaléból, éspedig egy ismeretlen helyen, talán Bazelben 1465 táján megjelent kiadványból származó átvétel. János merőlegesen, kissé lépő állásban levő lábfejeinek, parókaszerű göndör hajának, Mária köpenyének, mindkettőjük kézmozdulatának összevetése ezt igazolja<sup>18</sup> (10. kép). Mindössze János evangelista arc-típusa, hajviselete tart közvetlen kapcsolatot a Cranach által kedvelt típussal, de úgy tűnik, hogy az elsődleges forrás itt is a kánonlap volt. János alakjának egyes vonásai ezen kívül még Anton Koberger nürnbergi nyomdájában először 1500-ban, majd a következő években többször is megjelent „Szent Brigitta látomásai” Golgotaképét idézik (11. kép). A köpeny hegyes nyelvként lelógó első lebenye, valamint Krisztus glóriájának az INRI feliratba való szokatlan belemetszése például olyan motívum, amely másként látható a bázeli misekönyvben, bizonyosra vehetjük tehát, hogy mindkét metszetet felhasználta szépassi mesterünk,<sup>19</sup> a jelenet középső részét, a kereszten függő Krisztust egy Dürer-metszetről,<sup>20</sup> a Nagy Passió 1498 körül elkészült Keresztrefeszítéséről másolta le (12. kép). Bár a Krisztus alak-kompozíciója nagyon hasonlít egy Cranach-metszethez, az 1505-ben, a wittenbergi száz választó fejedelmi udvarba költözésének évében készített „Jézus szívének imádása”-hoz is,<sup>21</sup> mégis kétségtelen, hogy ez alkalommal a nagy nürnbergi szolgált mintaképül. Ezt bizonyítják a festmény részletei, így elsősorban az ágyékkendő, továbbá a kéz- és lábfejek állása, melyek inkább hasonlítanak Dürer, mint Cranach munkájához. Figyelemre méltó tény, hogy





8. Id. Lucas Cranach: Szent Katalin kerécsodája és vértanúsága

itt is, akárcsak Katalin vértanúságának jelenetében, mesterünk egy olyan Dürer-metszetet másolt, mely már legfőbb ihletőjére, Cranachra is hatással volt.

A háttér különös alakú bokrainak eredete — már Katalin vértanúságának jelenetén is megfigyelhettük őket — bizonyos a löcsei főoltárra vezethető vissza. A löcsei Keresztrefeszítés tömött lombozatú fáinak koronájából ritkásan kiálló, szabályosan, szinte ornamentálisan elrendezett, csak sziluettszerűen megjelenő ágak valóságosan hajlanak ki.<sup>22</sup> Az elrendezés elvileg ugyanilyen a Szepesszombati Szent Miklós és Szent György oltár képein is, csak éppen festők szerényebb képességeinek megfelelően ügyetlenebb, s így a tömött lombkoronákat tüskésen koszorúzó ágak valósággal játékos-dekoratív hatást keltenek. Fel kell figyelni azonban arra, hogy e stilizált növényforma nem a löcsei főoltár kizárólagos sajátja, több, a XVI. század második évtizedében festett szépassági táblaképen is megtalálható, legfelismerhetőbben talán a szepesszombati (Sp. Sobota) Szent György főoltáron, azon festő művéin tehát, aki igen közel állott a löcsei főoltár mesteréhez.<sup>23</sup> A Keresztrefeszítés vagy a Filozófusok tűzhalálá-

nak talaján látható, kavicsszerűen plasztikus kis kövek szintén megtalálhatók a szépassági festészetben, így a káposztafalvi (Hrabušovce) Kálvária oltár és a szepesszombati Szent Miklós és Szent György oltár képein — igaz, ez utóbbin mindig egy-egy fűcsomó is látható mögöttük.<sup>24</sup>

A sorozat tábláinak motívum-kapcsolatain végigtekintve, mesterünk egyéni stílusának konkrétebb meghatározása során előadásmódjának régies, sajátosan XV. századi jellege tűnik szembe. Leginkább a Keresztrefeszítés jelenetén érzi otthon magát, azon a képen, amely egész felfogásában, elrendezésében a legrégebb. A belső táblák mindegyikén a távolabbi háttérben az eget brokátmustrás aranyháttér helyettesíti (1520-ban!), melytől körülvágható és tetszés szerint máshová ragasztható szilvettekként válnak el a figurák. A Cranach-képekről ismert dús, mozgalmas tömegek szépesi képeinken néhány emberből álló csoportokká zsugorodtak. Festők igen jellemző módon lehetőleg kerülte a mélység érzékeltetését; az alakok mindig úgy állanak egymás mellett, hogy lehetőleg ne takarják egymást. Ahol a szereplők nem egy-





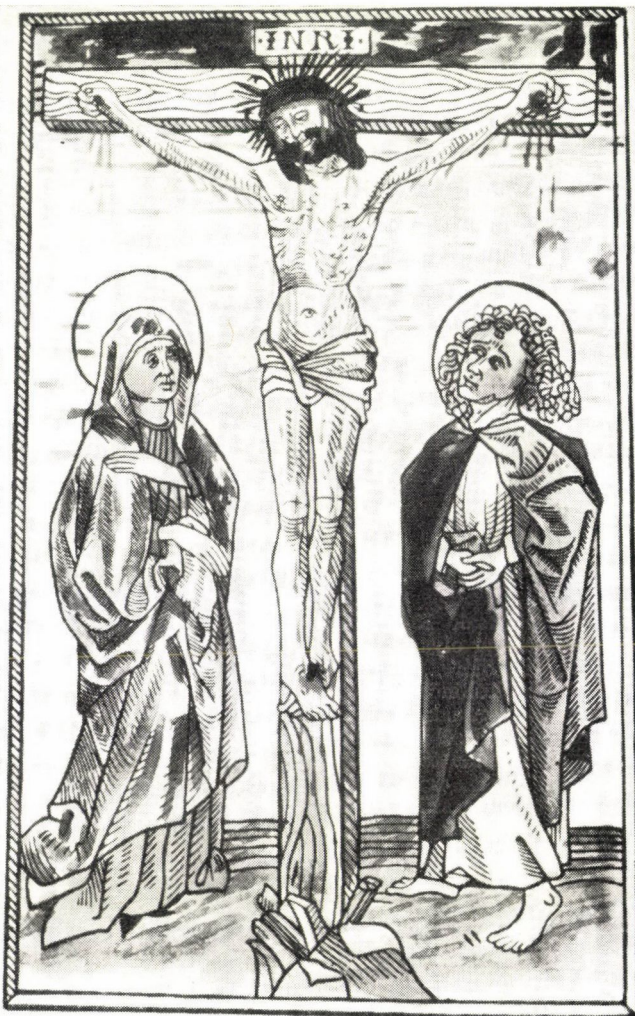
9. *Ecce homo* (Lőcse, Főoltár)

más mellett foglalnak helyet, ott az egymás mögött látszó alakok között nem is érzünk teret. Így például a bölcsesekkel folytatott vita képén vagy máglyahalálukon. Ahol pedig festőnk példaként bonyolult csoportfűzésű téralakítású képet választ magának, ott szerkesztőkészsége az újrakomponálás feladatával nem képes megbirkózni: Katalin vértanúságának jelenetén csak a két főszereplő tartása világos, míg a térdre roskadt és hanyatt esve megtámaszkodó király testrészei természetellenesen csavartak. E nyílt térben játszódó jeleneten sincs szerves kapcsolat az emberalakoktól benépesített előtér és a mögéjük helyezett táj-háttér léptéke között, a középteret jelentő különös formájú bokor – nyilván szándékosan – eltakar minden olyan helyet, ahol az átmenetet kellett volna ábrázolni, hiszen ez valószínűleg nem ment volna könnyen.

A felhasznált motívumok válogatása is tanúságot tesz a festő konzervativizmusáról. A Keresztrefeszítés-jelenet Krisztus-alakjának ágyékkendőjénél nyilván azért választott mintaképet Cranach helyett Dürer-metszetet, mert emennek lendületesen kanyargó, számtalan redőt vető kendője közelebb esett a gótikus formákhoz szokott szemléletéhez. Az ágyékkendőnek még egy második, hasonló szerepe is van: az alakok, illetőleg a feszület közötti felületet kitöltve még inkább kiemeli a több évszázados kánonlap-kompozíció amúgyis feltűnően sikeresű jellegét. Ugyancsak konzervatív elem a „Vértanúság” uralkodójának könyökben behajlított karja, magát

védő mozdulata. Ez jellegzetesen az előző századból származó motívum, több példája is ismert, különösen a délnémet területen.<sup>25</sup> Az ornamentális, nem természetes tartás az új század elején immár divatját multá Dürer metszetének hatására. A még sok tekintetben konzervatív idősebb Holbein jellemző módon a dűrieri, két kezét a feje fölött összekulcsolva védekező figurát szerepelteti Katalin-mártíriumán.<sup>26</sup>

Szepesi festőnk stílusának eredetét tekintve, legkövetlenebb – és egyszersmind legkézenfekvőbb – párhuzamaként a lőcsei főoltár kínálkozik. A század második évtizedében egyetlen ehhez fogható oltárt sem állítottak fel az egész Szepességben, és bár az építmény szobrászati dísze jóval jelentősebb a képeinél, ez utóbbiak elkészülte is bizonyítanál fontos esemény volt a környék festői számára. Nem csoda tehát, ha az amúgy is nyilván több segédet, legényfoglalkoztató lőcsei műhely a távolabbi környék mestereit is hatókörébe vonta. Mesterünk érdeklődése azonos a főoltár festőjével. Az általa másolt művészek: Cranach, Schaufelein metszetei Lőcsén is példaként szolgáltak. Dürer művészete, amely mind Cranachra, mind Schaufeleinre döntő hatással volt, magától értetődően sorakozik a mintaképek közé. Az apróbb részletek számos egyezése bizonyítja a jelzett kapcsolatot. Legfeltűnőbbben a ruharedők vastag, kissé szinte térszterű anyaga, gyakran hosszú, csőszzerű párhuzamosokat alkotó formái. Még jellemzőbb a könyökökön és alsókarokon látható, talán többszörösen



10. Kánonlap egy feltehetően Bázelen 1465 körül nyomott missaleből





II. Albrecht Dürer vagy műhelye: Krisztus a kereszten





12. Albrecht Dürer: Krisztus a kereszten



egymás fölé helyezett „S”-betűhöz hasonlítható gyűrődés. Ilyen ráncolódást mutat Katalin ruhája a „Hitvita”-nál, ugyancsak az övé, a mögötte látható katonái és uralkodói a „Császár elé vezetés”-nél, az uralkodói még a „Vértanúság”-nál is. E sajátos redők analógiái a lőcsei főoltáron találhatók meg, a „Töviskoronázás”-on a bal oldali hóhér ruháján, az „Ecco homo” alakjai közül a bal alsó sarokban álló figura köntösén (9. kép), továbbá a „Feltámadás” két poroszljának ötözkén.<sup>27</sup> A „Tudósok tűzhálálá”-n Katalin bal karján a ruharáncok a közvetlen másolást valószínűsítő hűséggel emlékeztetnek a „Krisztus Pilátus előtt” Pilátusának jobb karjára.<sup>28</sup> A Krisztus-alak puhább, nagyobb formákban omló köpenye bizonyára példaképül szolgált a tudósok ruházatának megfestésének, bár a legkevésbé sikerült lőcsei köpenyek sem olyan sematikusak, merev esésűek, mint sorozatunk jelenetein. A „Keresztvitel”-nél és a „Feltámadás”-nál rajzolódnak ki világosan az összekötő szálak.<sup>29</sup>

Ugyancsak a lőcsei oltár festője által követett módszer ismerhető fel az arcok egyéni jelleget tükröző megkülönböztetésében. Amint a nagy példakép, Cranach drezdai Katalin tábláján szinte mindegyik szereplőben portrét sejt a legújabb kutatás,<sup>30</sup> úgy lehetséges, hogy a lőcsei képek egyik-másik arca hasonlóképpen jelentős helybeli személyiségek mását őrzi (9. kép). A szepeshelyi táblák festőjénél — fogatékosabb képességeit tekintetbe véve — ugyanez a törekvés észlelhető. Szemmel láthatóan ügyelt arra mesterünk, hogy az arcok világosan megkülönböztethetők legyenek, bár azonos típust követnek. A több jelenetben is szereplő alakok következetesen megőrzik vonásaikat, ami leginkább a hittudósoknál szembeötlő, kiknek pedig még önálló személyiségük sincs a legendában; a vitából ismert arcok egyik-másikát felismerhetjük a máglyahalál jelenetén is.

Akad azonban képeinken olyan kisebb motívum is, amely a lőcsei műhely gyakorlatában ismeretlen volt, s közvetlenül a Cranach-metszetekhez kapcsolódik. Azokra az apró, kerek vagy ovális formájú gyűrődésekre gondolunk, amelyekkel mesterünk a hosszú redőhákat olyan kedvvel szakította meg. (Ilyen látható mindegyik Katalin-alakon vagy a „Hitvita” bal szélső pogány hittudósán.) Pontosan ilyen formájú gödröcskék a lőcsei főoltáron nem találhatók — az előző esetekben pedig milyen szolgálai átvételek is akadtak! —, többé-kevésbé hasonló is csak kevés figyelhető meg alakjaikon, így a „Töviskoronázás” Pilátusának egyik kísérőjén.<sup>31</sup>

Festőnk az egyik szépségi műhely szerényebb képességi, idősebb, tehát régiesebb iskolázottságú tagja lehetett, akinek fő feladata — visszaemlékezve arra, hogy milyen szép, gondos munkával készült gránát-almás arany-mustra ékesíti a Katalin-sorozat háttereit — talán éppen az oltárok aranyhátterének készítése volt. Nyilván szoros kapcsolatot tartott a lőcsei műhellyel, a Szepesség abban az időben legkorszerűbb festő-csoportosulásával. (Ez a feltételezés ad ugyanis legkézenfekvőbb magyarázatot arra, miként volt lehetséges, hogy ez a Németországban nyilván nem járt művész ilyen alaposan tájékozott legyen a legmodernebb művészeti irányok eminens képviselői között.) Ha önálló munkával bízták meg, félszeg, bizonytalan művészi magatartása rögtön megnyilvánult; az eklektikus, a nagy mesterek által megteremtett stíluskészlethől merítő lőcsei festő példáját követve ő is idegen példák nyomán állította össze képei-

nek kompozícióját, nem riadva vissza egyes kisebb részek azonos átvételétől sem. Cranachos stílusa sem az ő testére szabott ruhának látszik — láthatjuk, hogyan bújjik ki belőle például az arany hátterek esetében vagy a figuráknak a termélységet elleplező egymás mellé állításával —, hanem olyanak, amelyet az új igénynek megfelelően öltött magára.

Ezek után még arról kell megemlékezni, hogy a Csánky által e sorozathoz tartozónak ítélt „Krisztus megostorozása” táblát (6. kép) más eredetűnek vagy legalábbis más festő művének véljük. Emellett szólhat a többiekől eltérő, 107 × 103 cm-es méret, másrészt több olyan stílusjellegzetesség is, melynek vizsgálata még a rendelkezésünkre álló kisméretű fényképen is lehetséges volt. Az eltérő méret még magyarázható volna azzal, hogy a Budapestre került táblák mindegyikét megcsonkították — a „Keresztrefeszítés” felső szélén tagadhatatlanul látszik is ennek a nyoma. Különböznek azonban sorozatunk szereplőitől az Ostorozás groteszk, karikatúraszerű hóhérai, az oszlophoz kötözött Krisztus is valósággal lecsúszni látszik. A hasított fa erezetét ugyancsak más képp adja vissza az egyik és a másik festő (pl. a szét-pattanó keréken, a keresztfán, illetőleg a mennyezet deszkáin). Természetesen lehetséges, hogy ezek közül a különbségek közül egyik-másik csak későbbi átfestés eredménye, ezt a kisméretű fényképről már nem volt lehetséges megállapítani. Mindezeket egybevetve úgy tűnik, hogy csak a közös cranachi kiindulás kapcsolja ezt a képet a szepeshelyi sorozat mesteréhez. Az Ostorozás egyébként szintén ugyanannak a fametszetes Cranach-passiónak egyik jelenetét mutatja be.<sup>32</sup>

Végezetül itt kell bekapcsolni stíluskritikai vizsgálatainkba két közel egykorú, és a Szepességgel határos Liptóából származó sorozatot, a lipótszentmiklósi (Liptovsky Mikuláš) Eucharistia oltárét<sup>33</sup> és a lipótszentkereszti (Svätý Križ) valószínűleg Szent Kereszt-oltár két szárnyképét,<sup>34</sup> amely utóbbit a turócszentmártoni (Martin) Múzeum őrzi. Mindkét sorozat alakjai a Cranach-stílus távoli reminiscenciáit mutatják, de nagyon kemény, megmerevedett ízű előadásban; hasonlítanak az eddig vizsgált táblákhoz, de provinciálisabbak azoknál. Az esetlen, szögletes mozgású alakok ruhái szinte végletesen stilizáltak, szövetredőzetük néha már valóságos párhuzamos csövekké formálódik. A két sorozat festője valószínűleg nem egyazon mester, bár kétségtelen, hogy a népművészethez ilyen közeljáráó alkotásoknál a mesterkéz nyomozása aligha vezet biztos eredményre.

Összefoglalásként megállapíthatjuk, hogy a jelen sorozat, ha nem is gazdagítja kiemelkedő művekkel a felvidéki táblaképfestészet együttesét, mégis megbecsülésre érdemes adatokkal bővíti stílusigazodásának történetét. Az eddig is ismert, Nürnberghez kapcsolódó irány mellett fokozottabb mértékben irányítja figyelmünket Cranachra és a lőcsei főoltár műhelyének jelentőségére a wittenbergi mester hatásának elterjesztésében. A szerényebb képességi mesterek igyekezete, hogy még egészen más témájú képek egyes részletformáihoz is innen vegyék a példát, jól mutatja hatásának a szépségi festészet fejlődésében játszott szerepét. E folyamat vizsgálata közvetlen bepillantást nyújtott egy XVI. század elejei mester munkamódszerébe. Végül sorozatunk fontosságát növeli, hogy e táblákban egy elveszett Cranach-féle Katalin-ciklus egyetlen, ránk maradt emlékét gyaníthatjuk.

Végh János

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Csánky D.: Tanulmányok a szépségi táblaképfestészet XVI. századi történetéből. Magyar Művészet, XIII. 1937. 345. — Radosay D.: A középkori Magyarország táblaképei. Budapest, 1955. 444.

<sup>2</sup> I.sz. 55.914.1–55.914.5., méretük 104,5 × 99,5 cm. A táblák restaurálva, átfestve nem voltak, de egy túlzott letisztítás alapos hiányokat okozott az eredeti festékfelületében. Több helyen, így a nyilván alaposabban kezelésbe vett arcokon még az előrajzolási nyomai is látszanak. Jelenleg múlt századi keretben vannak.

<sup>3</sup> Horváth V.: A Szent Márton püspökről címzett szépesi székes-egyház. Lőcse, 1885. — Dolencz J.: A szépesi püspöki székesegyház múltja és stílusa. Vasárnapi Újság, XXXVIII. 1891. 738.

<sup>4</sup> Die Gemälde von Lucas Cranach herausgegeben von Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg. Berlin, 1932. 12. és 66. szám.

<sup>5</sup> Fenyő, I.: An Unknown Early Cranach. Burlington Magazin. XCVII. 1955. 68–71. — Ugyanő: Lucas Cranach ismeretlen korai műve. Művészettörténeti Értesítő, III. 1954. 72–80.



<sup>6</sup> Bartsch 120; — Panofsky, E.: Dürer. II. Princeton N. J., 1948. 41. — A Cranach-metszet Dürerrel való kapcsolatát lásd Fenyő I.: i. m.

<sup>7</sup> Jellemző példáját láthatjuk a „nagy” Keresztvitel c. lapján. Meister um Albrecht Dürer. Ausstellung im Germanischen National-Museum. Nürnberg, 1961. Kat. Nr. 315. Anzeiger des Germanischen National-Museums. 1960—61. 175.

<sup>8</sup> A lőcsei főoltár képeinek legújabb, legalaposabb, ugyanakkor a régebbi irodalom megállapításaira is mindenütt utaló feldolgozását nyújtja Julius Pašteka cikke az oltárról megjelent gyűjteményes kötetben: Homolka, J., Horváth P., Kotrba, F., Kotrba, V., Pašteka, J., Tilkovský, V.; Majster Pavol z Levoče. Bratislava, 1961. 88—114.

<sup>9</sup> Jahn, J.: Lucas Cranach als Graphiker. Leipzig, 1955. 52. tábla. A jelenet a lőcsei főoltárról hiányzik.

<sup>10</sup> Jahn, J.: i. m. 54. tábla.

<sup>11</sup> Jahn, J.: i. m. 60. tábla. — Majster Pavol, i. m. 78. tábla.

<sup>12</sup> Flechsig, E.: Tafelbilder Lucas Cranachs des Älteren und seiner Werkstatt. Leipzig, 1900. 57. tábla. — Friedländer—Rosenberg: i. m. 41.

<sup>13</sup> Bartsch 32. — Panofsky, E.: i. m. II. 34.

<sup>14</sup> Bartsch 25. — Reprodukálja: Winkler, F.: Dürers Kleine Holzschnittpassion und Schäumeleins Speculum-Holzschnitte. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. VIII., 1941. 203. 7. kép.

<sup>15</sup> Jahn, J.: i. m. 83. kép.

<sup>16</sup> Geisberg, M.: Der deutsche Einblattholzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. XXII. Münster i. W., 1928. 36. szám.

<sup>17</sup> Radocsay D.: i. m. CC. tábla.

<sup>18</sup> Schreiber, W. L.—Heitz, P.: Christus am Kreuz. Kanon-bilder der in Deutschland gedruckten Messbücher des fünfzehnten Jahrhunderts. Strassburg, é. n. 21. 44. tábla.

<sup>19</sup> A mű illusztrálását a kutatók felváltva tulajdonították Dürernek, illetőleg műhelye egyik-másik tagjának. A még hevesen vitatott kérdést összefoglalja Waetzold, S. a Meister um Albrecht Dürer c. kiállítás idézett katalógusában, Kat.-Nr. 397. Reprodukálja: Schramm, A.: Der Bilderschmuck der Frühdrucke XVII. Die Drucke von Anton Koberger in Nürnberg. Leipzig, 1934. 610. szám.

<sup>20</sup> Bartsch 11. — Panofsky, E.: i. m. II. 32.

<sup>21</sup> Jahn, J.: i. m. 17—18. 5. tábla.

<sup>22</sup> Majster Pavol, i. m. 88. tábla.

<sup>23</sup> Šourek, K.: Die Kunst in der Slowakei. Prag, 1939. 329. kép.

<sup>24</sup> Káposztafalva: Radocsay D.: i. m. CXC VII. tábla; Szepes-szombat, Szent Miklós oltár: Schürer, O.—Wiese, E.: Deutsche

Kunst in der Zips. Brünn—Wien—Leipzig, 1938. 402. kép; Szent György oltár: Šourek, K.: i. m. 329. kép.

<sup>25</sup> Táblakép a colmari Musée Unterlindenben. Stange, A.: Deutsche Malerei der Gotik. VII. München—Berlin, 1955. 9. 4. kép; — A berni Szekfűs Mesterek egyikének táblaképe az einsiedelni kolostorban. Stange, A.: i. m. 67—68. 146. kép; — i. e. mester metszete. Lehrs, M.: Geschichte und kritischer Katalog. . . VI. Wien, 1927. 46. 41. szám.

<sup>26</sup> Lieb, N.—Stange, A.: Hans Holbein der Ältere. München—Berlin, 1960. 68—69. 104. kép.

<sup>27</sup> Majster Pavol, i. m. XX., XXI., XXX. és a 69. és 94. tábla.

<sup>28</sup> Majster Pavol, i. m. 78. tábla.

<sup>29</sup> Majster Pavol, i. m. 82. és 94. táblák.

<sup>30</sup> Rudolff—Hille, G.: Lucas Cranach der Ältere. Katharinen-altar. Dresden, 1953.

<sup>31</sup> Majster Pavol, i. m. 71. tábla. A lőcsei főoltár festője került ezekre a gödröcskéket, de Cranach igen gyakran alkalmazta őket, éppen a század második évtizedében. Legjellemzőbb példája ennek az a „Keresztvitel”, amelyet az ő metszetéről vettek át — még pedig olyan hűséggel, hogy szinte azt mondható: nagyítottak fel — a lőcsei főoltárra. A fametszet Krisztusának ruharedőit nem is egyszer megszakitja egy-egy, a szepeshelyi festőnél megismertekhez hasonlító kisebb gödröske, míg a lőcsei képen a redőzet esésének általános egyezése mellett is ezt a részletformát sehol sem látjuk. — Néhány más Cranach-fametszet, ahol ugyanezek a formák fordulnak elő: Szent Borbála és Katalin, 1519; — Keresztelő Szent János, 1516; — Szűz Mária és Szent Anna, XVI. század második évtizede — az Apostolorozat egyes tagjai, 1515. — Szepeshelyről előkerült táblánk mestere tehát jól ismerte Cranachnak a műhelyben nyilván nem kis számban kéznél levő metszeteit, és nem elégedett meg a vezető festő Cranach ezen újabb stíluszajátosságától meglehetősen eltérő feldolgozási módjának követésével. Meg kell jegyeznünk azonban azt, hogy ez a stíluszajátosság, amely őt a lőcsei műhely egészétől elválasztja, ismét a múltnak, a későgótika bonyolult ruharedő-zuhatagainak az emlékét idézi, végeredményben tehát felfogásának túlhaladott, műhelytársaihoz képest elmaradott voltát bizonyítja.

<sup>32</sup> Jahn, J.: i. m. 56. tábla.

<sup>33</sup> Radocsay D.: i. m. 371.

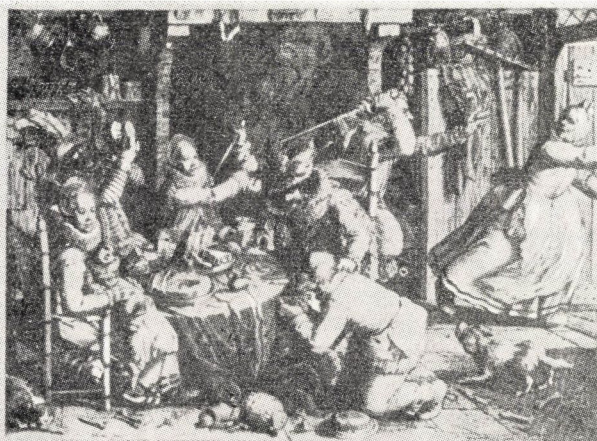
<sup>34</sup> Radocsay D.: i. m. 368. — Lajta E.: Adalékok a régi magyarországi szobrászathoz és festészethez. Művészettörténeti Értesítő. IX. 1960. 17—18. kép. Bár az oltárszekrény egykori szobrát nem ismerjük, valószínűnek kell tartanunk, hogy az a szent kereszt meg találását vagy felmagasztalását ábrázolta. A belső táblák ábrázolásai ugyanis egytől-egyet a szent kereszt legendából valók.



## VINCKBOONS ÁBRÁZOLÁSAI A SPANYOL HÁBORÚ NÉHÁNY JELENETÉRŐL

K. Goossens régen várt és régi hiányt pótló, 1954-ben megjelent Vinckboons monográfiája<sup>1</sup> — mint ahogy ezt a róla megjelent ismertetések is megírták — sajnos még mindig sok megoldásra váró problémát hagyott hátra. Vinckboons kompozícióinak nagy népszerűsége, amit nemcsak a művei után készült rengeteg metszet, hanem az ezekről, valamint képeiről készült másolatok egész sora is bizonyít, sokszor állítja probléma elé a kutatókat, akik számára egy-egy kép esetében egyedül a kvalitás döntheti el az eredetiség vagy másolat kérdését. Ezzel a módszerrel dolgozott a monográfia szerzője is, amikor a könyv oeuvre-katalógusában mindössze negyvenöt képét

sorolja fel Vinckboonsnak, viszont hosszú jegyzékét adja a tévesen a mesternek tulajdonított műveknek. Sajnos azonban ez utóbbi felsorolásban nem tisztázza, hogy egy-egy képnél egy bizonyos ismert Vinckboons kompozíció másolatáról van-e szó vagy pedig más festő művéről; pontosabban, ha a kép nem másolat, ki szerinte a tévesen Vinckboonsnak tulajdonított festmény mestere. Vinckboons oly fontos rajzművészetével — mint azt O. Benesch oly hevesen hiányolja Goossens könyvének ismertetésében<sup>2</sup> — egy-két kivétellel egyáltalában nem foglalkozik; a csak metszetben fennmaradt, eszerint elveszett vagy még lappangó kompozíciókról nem tesz említést, pedig



1. Boetius a. Bolswert metszetsorozata D. Vinckboons után: Jelenetek a spanyol háborúból.





2. D. Vinckboons: *Jelenet a spanyol háborúból*. Párizs, Louvre. Cabinet des dessins

ezeknek összegyűjtése nagy számban növelné a mester oeuvre-jét, és több esetben új, sajátkezű művek felbukkadását is eredményezhetné.

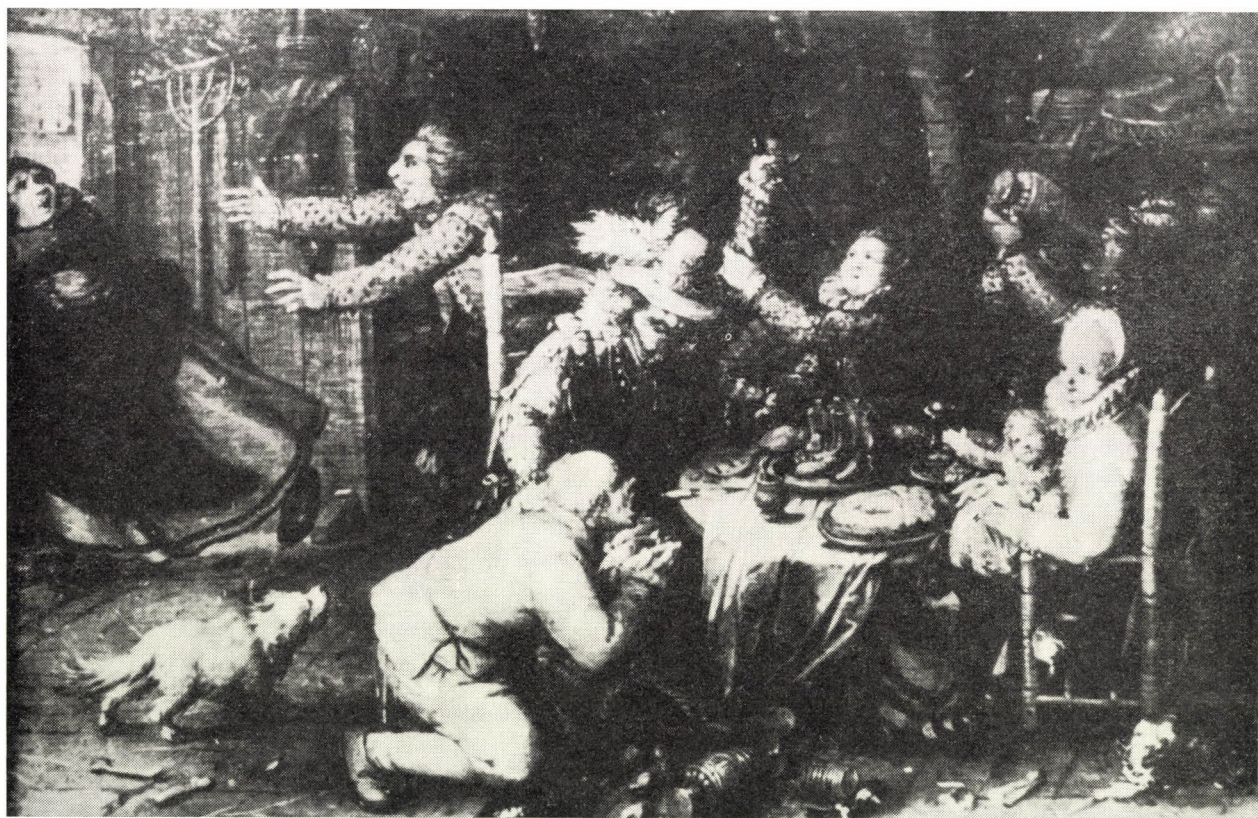
Mi itt most csak egy tárgykörben kívánjuk Goossens Vinckboons monográfiájának adatait kiegészíteni. A németalföldi spanyol háború eseményeit a számos és más művészekről is gyakran megfestett ún. fosztogatási jeleneteken (Plünderungsszenen) kívül, a flamand parasztok és a spanyol zsoldosok különféle összetűzéseit, illetőleg a katonák kegyetlenkedéseit és a parasztok bosszúját Vinckboons több ízben megörökítette. Goossens ezeknek az ábrázolásoknak csak egy részét közli, és itt is elhanyagol egy grafikai sorozatot, melynek ismerete pedig nem érdektelen, és — mint a következőkben láthatjuk — új művek felismeréséhez is vezet. Az említett tárgykörből Goossens csak az amsterdami Boerenverdriet-et és Boerenvreugd-ot<sup>3</sup> ismerteti és reprodukálja, az életéért könyörgő parasztot, illetőleg a parasztok bosszúját ábrázoló két kis képet. Közli ezenkívül Boetius a Bolswert két Vinckboons rajza után készült metszetét, melyek közül az egyik az erőszakoskodó katonákat, a másik az úgynevezett kibékülést ábrázolja, és megjegyzi, hogy ez utóbbi magát Rubenset is megihlette a spanyol királynak eladott Landsknechte című késői képén, mely elveszett, de F. Lugt párizsi gyűjteményében levő szép rajzvázlatáról, F. van Wijngaert rézkarcáról és a müncheni Alte Pinakothekben őrzött másolatról ismert.<sup>4</sup> Ezenkívül az amsterdami parasztok bosszújának egy párizsi magángyűjteményben levő kisebb másodpéldányát is említi. Érdekes azonban, hogy e témával kapcsolatban ezt írja: „sok hasonló ábrázolás volt, de ezek elvesztek.”

Vinckboons Boetius a Bolswert számára nemcsak a Goossens által közölt két metszethez, hanem egy négy lapból álló sorozathoz készített metszetelőkészítő-rajzot; mind a négy lap fennmaradt metszetben, (1. kép) Goossens a sorozatnak második és negyedik lapját közli. A teljes sorozatot először Jos. De Coo tette közzé.<sup>5</sup> Holstein<sup>6</sup> is reprodukálja az egész sorozatot, és megjegyzi, hogy két „megfelelő” kép van az amsterdami Rijksmuseumban. A két, általunk már említett amsterdami kép azonban csak rokon ábrázolás, kompozíciójuk a négy lapból álló sorozat egyikével sem azonos. A metszetsorozat negyedik lapjának, a kibékülést ábrázoló lapnak, fennmaradt a Vinckboons által készített metszetelőkészítő-rajza is (Chr. P. van Eeghen gyűjteményében, Amsterdamban), melyet O. Benesch közölt először 1957-ben.<sup>7</sup> A másik három lapnak nincs meg a metszetelőkészítő-rajza, viszont a Louvre őrizi két rajzát Vinckboonsnak (2. és 3. kép), melyeknek kompozíciója — tükröképes megoldásban — egyezik a metszetsorozat első és harmadik lapjával. Ezek nem olyan pontosan kivitelezettek, aprólékosak, mint a Benesch által közölt metszetelőkészítő-rajz, nem is tekinthetők annak, hanem sokkal inkább képekhez készült vázlatoknak. Éppen az amsterdami magángyűjteményben levő metszetelőkészítő-rajznak és a két Louvre-beli rajznak az összevetése volt az, ami meggyőzött bennünket arról, hogy a mester a kompozíciót kétszer rajzolta meg, egyszer Bolswert metszetei, más-szor pedig saját képei számára — sőt minden valószínűség szerint előbb, a képek vázlataiként —, és ebből arra kellett következtetnünk, hogy Vinckboons a sorozatot festményekben is kivitelezte. Goossens vagy nem ismerte a Louvre-ban levő rajzokat, vagy — minthogy a rajzokkal





3. D. Vinckboons: Jelenet a spanyol háborúból. Párizs. Louvre, Cabinet des dessins.



4. D. Vinckboons: Jelenet a spanyol háborúból. Egykor lipcsei magántulajdonban.





5. D. Vinckboons: *Jelenet a spanyol háborúból. Budapesti magángyűjteményben*

nem foglalkozott — nem törődött velük, így a festményeket sem kereste.

A sorozat két festményét sikerült megtalálnunk. Az egyik egykor lipcsei műkereskedelemben volt.<sup>8</sup> jelenlegi tartózkodási helye ismeretlen (4. kép). Fényképét a hágai Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie őrzi. Kompozíciója — tükörképesen — a Bolswert-sorozat második lapjával egyezik meg. Finom, könnyed, gyors kidolgozása, ideges ecsetkezése — ami még a kis reprodukcióról készült fénykép alapján is megállapítható —, valamint a két kis amsterdami képpel való közeli hasonlósága miatt a mester sajátkezű művének tekinthető. A kép és a neki megfelelő metszet között apróbb eltérések figyelhetők meg, így pl. az ajtón kimenekülő nőt a katoná a metszeten könyökben felhajtott karral, kezében kivont karddal üldözi, a képen ugyanez a katona üres kézzel, két karját előre nyújtva, incselkedve fut a nő után.

A sorozat második festményét budapesti magángyűjteményben találtuk (5. kép).<sup>9</sup> Ennek kompozíciója a metszetsorozat harmadik lapjával egyezik, a parasztkot bosszúját ábrázolja, előkészítő rajzát a Louvre őrzi. A kép előadása hasonlít az egykor Lipcsében volt képéhez, festői megoldása ugyanolyan idegesen könnyed, a tüzes színek fölé áttetsző, lazúros réteget rakott a festő. Legbravúrosabban és Vinckboonsra legjellemzőbben megfestett alakja a tollas kalapú, könyörgő katona. A kép színeit finoman válogatta össze a mester, az élénk sárgát

és pirosat szürkés levendulakékkel, szürkével, lilával és a barna különféle árnyalataival keveri. Mérete megközelítőleg azonos az amsterdami két kis kép méretével, magasságuk egyezik, a budapesti azonban 4 cm-rel keskenyebb azoknál. Bár a kép balszéléről lemaradt a menekülő nő arcának fele, és hiányzik karja közül a gyerek feje, és ezek a részletek teljes kidolgozásban láthatók a Bolswert metszeten, mégis úgy gondoljuk, hogy a festmény nincs megcsonkítva, minthogy a Louvre-beli vázlaton is csak félig van rajta a gyerek feje, ami azt mutatja, hogy Vinckboons kompozícióján — legyen az rajzvázlat vagy kidolgozott kép — nyugodtan elhagyja figuráinak egy részét. A metszet, a rajz és a kép között ezenkívül itt is látható több apró kompozicionális eltérés. A háttérben a metszeten és a rajzon falu utcáját látjuk, a képen ebből csak egy ház maradt meg, mellé erdőséjét feszülettel festett a művész, a mezőre pedig haladó férfi kis alakját, aki vállán botot és batyut cipel. Az erdő fainak megfestése jellemző Vinckboons tájképi festészetére. Sok hasonló fát festett meg erdős tájjaiban, melyek rendszerint bibliai jelenetnek adják a környezetet.

A Bolswert-féle metszetek 1610-ből vannak jelezve. Goossens az amsterdami két képet 1609-re datálja. Ugyanebben az időben készültek szerintünk a Louvre-beli rajzok és a lipcsei és a budapesti kép is.<sup>10</sup>

Czobor Ágnes



<sup>1</sup> K. Goossens: David Vinckboons. Antwerpen—'s-Gravenhage. 1954.

<sup>2</sup> Otto Benesch: Korneel Goossens: David Vinckboons. Kunst-chronik. 1957. 286.

<sup>3</sup> Amsterdam, Rijksmuseum. Mindkettő mérete: 26,5 × 42 cm.

<sup>4</sup> H. Evers: Rubens und sein Werk. Neue Forschungen. Bruxelles. 1943. 334—336 pp.

<sup>5</sup> Jos. De Co: De Boer in de Kunst van de 9<sup>e</sup> tot de 19<sup>e</sup> eeuw. Rotterdam. 1947. 66—67 pp. Abb. 121—124.

<sup>6</sup> Dutch and flemish etchings, engravings, woodcuts 1450—1700. Tom. III. pp. 65.

<sup>7</sup> Otto Benesch: Id. mű p. 290.

<sup>8</sup> M. Singewald lipcei műkereskedőnél 1934-ben.

<sup>9</sup> Kadosa Pál budapesti gyűjteményében. Fa, 26,5 × 38 cm. A képnek egy gyenge másolata a bécsi Dorotheum egy 1926-os aukcióján szerepelt (márc. 24-én).

<sup>10</sup> Az egykor a berlini Staatliche Museen-ben volt, 1608-ból jelzett, szórakozó parasztokat ábrázoló kép (26 × 31 cm), mely Goossens szerint a Bolswert metszetsorozat 4. lapjának lenne a variánsa, szerintünk nem tartozik a sorozathoz, és semmi összefüggése sincs a Bolswert lappal, minthogy a képen kizárólag egymással szórakozó parasztokat örökített meg a festő.

Ezenkívül még több kompozícióján foglalkozik Vinckboons a spanyol katonák és a flamand parasztok barátkozásával, illetve összetűzéseivel, melyeket Goossens nem említ. A Bowes Museum, Barnard Castle 1605-ből jelzett képén (Kat. 1939. Nr. 241) ház előtt spanyol zsoldosokat és flamand polgárokat festett meg a festő, egy egykor holland műkereskelemben volt képen (fényképét a hágai Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie őrzi) katonák és nők szórakoznak szobabelsőben, egy csak másolatban fennmaradt kompozíción pedig (1936-ban T. Hermesen műkereskedőnél volt Hágában mint S. Vrancx műve) étkező társaságot zavarnak meg az ajtón betóduló katonák.



# A KÉPZŐMŰVÉSZETI TÍPUS ÉS ANNAK VÁLSÁGA A XX. SZÁZAD MŰVÉSZETÉBEN

## I

A realista művészet elmélete — közismerten — alapvető fontosságot tulajdonít a típusalakításnak, annak a művészi kifejezési eszköznek, amelynek a legfőbb rendeltetése a műben rejlő eszmei ítéletek, társadalmi és morális problémák megjelenítése. A tipikus jellemek tipikus körülmények között — ez az Engelstől származó megállapítás<sup>1</sup> — minden realista szándékú művészet alapvető definíciója. Hogy ki mit tart tipikusnak jellemben és körülményben; ebben nyilatkozik meg az alkotó világnézete, tendenciája. A típus (görögül „veret”) fogalmának elemzése, elsősorban irodalmi vonatkozásban olyan gazdag, kimerítő, hogy az ide vonatkozó eredmények felsorolása szöszaporítás volna.<sup>2</sup>

Témánk képzőművészeti vonatkozása szempontjából elsőrangú fontosságú a pontosan definiált esztétikai kategória gyakorlati, művészettörténeti tényekre alapozott kibontása.<sup>3</sup> Ez a munka annál is inkább szükséges, mert a példákkal való illusztrálás segítségével a fogalom értelmezése megvilágosodik. De a továbbiak során sem közömbös, hogy milyen ábrázolást tartok tipikusnak, s melyet rekesztek ki ebből a kategóriából.

A típust nem tartom a művészet legősibb és mindig jelenlevő kategóriájának. A művészet kezdetein szimbólumok, majd fejlettebb fokon az eszmét megtestesítő alakok (ideálképek) találhatók.<sup>4</sup> Szimbólumok például a különböző istenbálványok, totemek, amelyek mágikus rendeltetésüknél fogva az ember erejének fokozására töreksenek. Az értelmetlennek látszó természet démoni világában maguk is démonikus hatalmak, a primitív társadalom — szellemi szférába tartozó — termelőeszközei, majd a közösség tudatát a hatalom iránti rettegésre készítető, befolyásoló eszközök. Bár mindennek amit az ember alkot, így az isten és démonképeknek is, alapvonása emberies, mégis ezek az alkotások az istenközpontú világ, a mágikus-idealista világmagyarázat képződményei. Példák erre a görög archaikus istenszobrok, a korai románkornak az olyan jellegű alkotásai, amelyekben az antik ókeresztény elem rovására a népvándorlás motívumkinése dominál, a bizánci művészet alkotásainak egy része.

A típus akkor és ott jelentkezik a művészetben, midőn az ábrázolás emberközpontú és céljai között az egyén, vagy az egyének szerepe is számottevő. Ez az állapot leginkább a demokráciák társadalmára jellemző, de a típus alkalmazásának köre ennél szélesebb. Törvényszerűség, hogy minden olyan korszak, amely világnézetében antropolomorf, vagyis emberközpontú, minden olyan korban, melynek szándékai között a világ racionális eszközökkel való megismerése is szerepel, s legfőképpen, amelyek zárt és biztos értékrendje van, a típusalakítás művészi eszközéhez nyúl. A típusalakítás első nagy példái Egyiptomban találhatók. Jóllehet itt az ábrázolás célja még nagyon is vallásos, sőt misztikus — eszközei reálisak, mert csak ilyen módon válik lehetővé a halott továbbéléséhez szükséges valóságos környezet kialakítása. Nemcsak a reliefek és szobrok mellékalakjain ismerhetjük fel a típusalakítás első példáit, hanem a személységeket ábrázoló alkotásokon is. Chefred (kar-

valydiszes) szobra, Rahotep és Nofrete ülőszobrai, a Louvre-beli Írnokszobor, az ún. Falusi bíró c. faszobor vagy az olyan kimondottan portréjellegű alkotás, mint a Salt-fej — hogy csak az óbirodalom alkotásaira utaljak — mind a mi típusfogalmunk értelmében vett típusalakítások közé tartoznak.<sup>5</sup>

Vázlatos magyarázatként a következőket kell átgondolnunk. Az egyiptomi művészet célja egy meghatározott kor lényegének bemutatása. Jóllehet az ilyen természetű munkák a halotthoz és nem az élők közösségéhez szólnak, mégis az alkotás vallásos funkciójánál fontosabb a módszer és az eszköz. Mivel a halott körül nem az élet egy pillanatát, hanem a halott életének tartalmát, élményeit akarják megörökíteni, nem az egyedi személyek s az egyedi pillanatok fontosak. Így jönnek létre például az olyan alkotások, mint Ti vizilóvadászata az általánosság felől nézve, vagyis az esztétikai „különösség” esete. Így fedezik fel gyakorlatban az egyiptomiak az általánosban megnyilvánuló egyedit. Ennek az elvnek a megvalósulása a *különös* (a specifikum), amely az újkori polgári esztétika egyik legfontosabb kategóriája.<sup>6</sup> A különös tökéletes megfogalmazását a marxizmus adja, kibontván és megmagyarázván az egyedi — különös — általános dialektikus kapcsolatát.

A képzőművészet — eszközeinek gazdagítása érdekében — korábban alakítja ki a különös megragadásának, (s ennek a tevékenységének eredményeképp létrejövő) tipikusnak a módszerét, mint az irodalom. (Legalábbis az egyiptomi kultúra esetében ezt nyugodtan állíthatjuk.) Az óbirodalom korától kezdve a különösnek, mint a típus társadalmi és egyéni tartalmának megragadására alkalmas kategóriának a módszere nagy tökéletességet ért el: s valószínűleg ez az egyiptomi vívmány készítette csodálatra a korai és kései utódokat egyaránt. Ezzel magyarázhatjuk többek közt századunk nagy érdeklődését a fáraók művészete iránt, de az egyiptomi művészet csodálói között ott találhatjuk az antik görögöket is.

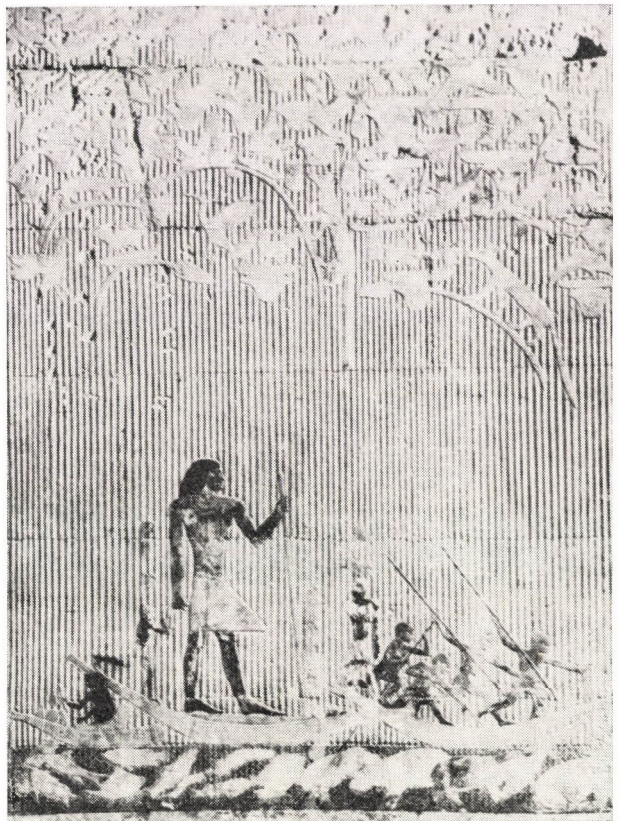
A görög művészet fénykora — a későarchaikus és a klasszikus korra gondolunk elsősorban — az egyiptomi értelmű típusalakítás továbbfejlesztése és betetőzése. Ennek a folyamatnak az első állomásai az emberáldozatot pótoló fogadalmi szobrok, a különböző „Apollók”, Kuros- és Koré-figurák.<sup>7</sup> Az istennek nyújtott emberáldozat szellemi-eszmei természetűvé válván, a szobrok — tanúsága szerint — a legszebb és legjobb ifjat vagy leányt áldozzák az istennek. Ez a szép és jó a tiranizmus majd a demokrácia idején társadalmi eszményé szilárdul, hiszen a szobrokat rendszerint a közösség állíttatja, az ő embereszményét fejezi tehát ki. Ez az eszmény olyan általános lett, hogy még a magánosok rendelte emlékszobrok is teljesen hozzájuk hasonlóak.



A teneai Apollón-szobor archaikus mosolyában, amely-  
lyel felülmúlja a bálványyszerű szobrok gyakorlatából  
meg-megőrzött szakrális-dekoratív sémákat — ebben a  
mosolyban nemcsak az életszerűség illúziójának fel-  
keltése a fontos, hanem az az elképzelés, amely a belső  
élet varázslatát groteszken fintorgó „különös” arc-  
mimikával akarja elérni. Íme a típusalakítás első kísér-  
lete a görög művészetben, hogy remekművek során át  
kiteljesedjék a Parthenon-fríz örökkévaló szépségében  
és tökéletes emberi harmóniájában.

A görög művészet a városi demokráciák korában a  
típuson kívül nem ismert el semmiféle más ember-  
ábrázolási eszközt: a klasszikus művészetben kialakult  
kánon értelme éppen a tipikus formának geometriai-  
matematikai képletbe való foglalása. (Ebből magyaráz-  
ható, hogy midőn a típust rögzítő kánon társadalmi  
alapja a polis-demokrácia megszűnt, a kánon forma-  
litássá vált.) De a polis-demokrácia típusra való törek-  
vésének egy másik fontos bizonyítéka is van: a portré-  
ábrázolás tilalma. A VI–V. sz. síremlékek, emlékművek  
és az ún. portrék (Periklész, Szophoklész, Démoszthenész  
stb.) mind a más műfajokban megismert típus sajátos  
változatai.

A típusábrázolás egyiptomi–görög fénykora után a  
római művészetben a portré és az allegorikus eszményítés  
lép előtérbe. Mivel nem feladatunk nyomon követni a  
típus-alakítás problémáját az egyes történelmi korokon  
át, ezért csak utalni szeretnénk arra, hogy a keresztény  
művészetnek közel 1000 évre volt szüksége, amíg a  
gótikában, illetve a késő román kor idején kialakíthatta  
a maga típusrendszerét. Ebben az időben olyan tár-  
sadalmi átalakulás jött létre, amelyben a társadalom  
akkori mozgató erőihez az egyházi és világi feudális  
hatalmakhoz felzárkózhatott a korai polgárság, a városi  
kommúnák lakossága. A feudalizmus stabilizálódott,  
kialakult a feudális értékrend; a teológiai hierarchia  
és a gyakorlati tapasztalat kompromisszuma. Ebben a  
helyzetben már nem volt elegendő a román kor szim-  
bolikája: ahogy Aquinói Tamás észbeli bizonyítékokat  
keres az isten létezésre, ugyanúgy a természet és a  
gyakorlati tapasztalat segítségével hitelesíti a gótikus  
ember a maga életideáljainak ábrázolását.<sup>8</sup> A román kori  
alak expresszív, nem a személyen, hanem az alak köz-  
vetített misztikumon van a hangsúly. Bár a gótika,  
minden polgárius vonása ellenére szintén misztikus, de  
ezen a misztikus világlátáson belül kialakulnak az  
értékrendek és fokozatok: az aszketikus szenttől a hó-  
nap allegórián szereplő kézművesig szélesedik a gótikus  
tematika változatossága. A rend, a stabilitásra való  
törekvés tehát nemcsak a filozófiában jelentkezik, midőn  
Nicolas de Beauvais a világot az istenség négyes tükré-  
nek látja, hanem ez az elv hatja át a gótikus ábrázolási  
rendszer egészét. A gótikus négyes tükrő (mint Málé  
kimutatta)<sup>9</sup> a világ egészének megragadását célozza,  
értékeket különböztet meg, jelenségeket minősít, példa-  
szerűségeket nyilvánít ki, tehát olyan feladatokat tűz  
a művészt elé, amelyek csakis a típusalakítás módszeré-  
vel oldhatók meg. Elég egy pillantást vetni a gótika  
egyik remekművére, a Chartres-i szt. Theodorra, hogy  
belássuk ennek az elgondolásnak a helyességét. A gótikus  
típus azonban lényegesen különbözik az antiktól: nem  
az általánosra irányítja kezdettől fogva a figyelmét  
hanem a kereszténység morális fejlődés-gondolatának  
megfelelően az egyénből indul ki, vagy legalább azt az  
illúziót kelti, hogy meghatározott személyiséget látunk  
magunk előtt, aki az isteni kegyelem megvilágosítása  
és a szabad akarat ereje folytán érkezik el az általános-  
hoz, az istenihez. E fejlődési út során azonban  
sajátos, egyedi vonásait sohasem veszti el — ez ellent-  
mondana a keresztényi értelemben vett halhatatlanság,  
a test feltámadása gondolatának — ennél fogva a gótikus  
figurák típusok, mert az egyediben az általános tükrö-  
ződik. Különösen jól tanulmányozható a gótika típus-  
alkotási törekvése a csoportkompozíciókban, pl. a 12  
apostol alakjában, a Jézus, ill. Mária elődei sorozatok-  
ban, a Szent atyafiság (Heilige Sippe) témakörében, s  
a filozófiai allegóriának szánt Okos és Balga szűzek  
alakjaiban.



1. *Ti vízilóvadászat*

A gótikától kezdve a típusra vonatkozó elképzelések  
elvüket tekintve sokáig nem változtak, az egyéniben  
tükröződő általános, mint az esztétikai különösség  
kategóriája évszázadokon át a művészet egyik fő prin-  
cipiuma maradt; annak ellenére, hogy a típus tartalma  
a társadalmi átalakulásoknak megfelelően változott is.  
Giotto és követőinél a típusok a társadalom morális  
problémáit tükrözik, s ezáltal a tipikusra való törekvés  
a morál profanizálódásának eszközévé válik.<sup>10</sup> A rene-  
szánsz művészei a vallásos ideál helyett a humanista  
eszményt állítják a típusalakítás középpontjává; még  
portréik is típusok, hiszen nem a modell pillanatnyi  
sajátossága, külső és belső állapota az ábrázolás fel-  
adata, hanem a személyiségben rejlő lehetőségek ki-  
fejllesztésének gondolata. A Burghardt elmélete sze-  
rinti személyiségkultusz<sup>11</sup> végő fokon alávetett a rene-  
szánsz általános embereszményének: az egyén ki-  
teljesedése csakis az embertől nem idegen humanista  
eszmények csillaga alatt jöhet létre. A reneszánsz  
portré ennél fogva a különös kategóriájába tartozik,  
éppen annyira általános jellegű, mint más nem portré-  
szerű figurák. Gondoljunk csak Michelangelo Medici  
síremlékeinek ún. fő alakjaira, Giuliano, ill. Lorenzo de  
Medici szobraira. Ezek a portrének szánt munkák a  
kortársak megítélése szerint nem hasonlítottak a min-  
táakra; alkotójuk közlése alapján tudjuk, hogy mai szó-  
használatával élve — emberi típusokat akart alkotni és  
nem egy ember múlandó és változékony vonásait rögzí-  
teni.

A típus mindenható volt a reneszánsz művészet ide-  
jén, s ezt a középponti fontosságát csak a manierizmus  
idején veszítette el, hogy átadja a helyét az individuális  
portrénak. A festészet más figurális műfajaiban viszont  
nem csökken a típusábrázolás fontossága, csak módosul  
a művekben kifejezett elképzeléseknek megfelelően.  
Kezdetben a vallásos festészetben jelentkezik ez az új  
értelem. Caravaggio — tovább fejlesztve Leonardo





2. Egyiptomi őrök ülőszobrának feje



3. Ténei Apollón feje

analitikus-szintetikus jellemábrázoló módszerét, valamint a velencei életképfestészet eredményeit, — a típust az erkölcsi célzatú (ellenreformációs) művészet gyújtópontjába helyezte. Ez a célkitűzés azt kívánta, hogy szakítson a reneszánsz eszményítő felfogásával, ne fejlessze az egyedi sajátosságot az elvont általánosítás világába, hanem megmaradva a modellszerűség érzékeltetésénél, alakjainak reális hitelességet biztosítson. A látvány hitelessége ad új értelmet a modellből kibontakoztatott típusnak: így lesz az ellenreformáció fő mondanivalója — az isteni kegyelem döntő szerepének hangsúlyozása — Caravaggio életteli típusainak segítségével kézzelfogható realitássá. Ezt a típus-szemléletet a barokk stílus szinte változatlanul vette át nagy kezdeményezőjétől; de mert gyakran nem a valóság, hanem a művészi előképek ihlették a barokk festők derékhadát, a Caravaggio megfogalmazta típusok — mintegy megcsúfolva saját keletkezésüket — akadémikus sablonná szikkadtak. A barokk típus-szematizmusa olyan mélyreható volt, hogy még a stílus legragyogóbb képviselőjét, Rubenst is igézte alá vonta.<sup>12</sup>

Velazquez, Hals és Rembrandt jelentősége — nem tekintve egyéb fontos érdemeiket — ezen a téren éppen abban jelentkezik, hogy ők a típus eredeti forrásához, a modell kritikai jellegű kiválasztásához és a valóság adta látási élményekhez tértek vissza. Caravaggio-val együttesen így lettek ők megalapítói a realista (sőt kritikai realista) típusalkotás módszereinek. A két nagy kortárs — Velazquez és Rembrandt — típus alakítása azonban csak a kiindulási pontban hasonlít egymáshoz. Velazquez reneszánsz példaképeihez hasonlóan az egyénben felfedezett lehetőségek szétválasztása útján általánosít: egy korlátolt udvari nemesben

— a kritikai mozzanatok ellenére is — érzékeltetni tudja a „gentiluomo”-t, az udvari nemes fenékolt eszményét.<sup>13</sup> Rembrandtot nem kötik ilyen szilárdan körülhatárolt eszmények, ezért az ő típusai a társadalom szabadabb erkölcsiségét kifejező általánosított egyének. Elég összevetni Velazquez IV. Fülöp (vadász) portréját, Rembrandt Jan Six polgármestert ábrázoló festményével, hogy világossá legyen kettejük különbsége. Velazqueznél a típus (mint különösség) a társadalmi eszmény konkrét megvalósulása, viszont Rembrandtnál az egyének a típusban való kiteljesedése a még csak sejtett, végtelen lehetőségeket kínáló embereszmény megközelítése. Velazquez típusai tehát statikusak, ellenben Rembrandtéi expanzívok. Ezt a különbséget a művészi alkaton túl elsősorban a környező társadalmi rendszerek eltérő jellege magyarázza. A monarchikus Spanyolország uralkodó osztályának embereszménye éppen olyan pontosan körvonalazott, mint az udvari-nemesi etikett: lezárt és konzervatív, gögös és hajthatatlan. Ezt az embereszményt pusztulása küszöbén idézte fel Velazquez, hogy szétválasztván a benne rejlő értékeket és ámitásokat, örökkévaló igazságot formáljon belőlük. Egészen más a holland Rembrandt eszménye: egy olyan típus, aki a társadalom kínálta lehetőségeket a maga egyéniségének kifejlesztésével (egy bizonyos irányban) az abszolútum végtelenségéig fokozza. Rembrandt alakjai lehetőségeikből fakadó dinamikájuk segítségével túllépnek a korhoz és helyhez kötött társadalmi ideál korlátain. Az egyetemes emberi lehetőségeket — az erkölcsi megtisztulás, a szabadság és a felmagasztosult kiteljesülés — vagyis a fejlődés beláthatatlan formáit sejtetik. Rembrandt típusaiban — konkrét realitásuk ellenére is — mindig van valami látnoki, kozmikus méretű, egy olyan örökké való jelleg, amely minden, az



emberi haladást hirdető ideológia számára rokonszenves és ösztönző erejű.<sup>14</sup>

A barokk kor realizmusának átlagos képviselői, elsősorban a holland kismesterek — akik megteremtették a modern életképet, — nem gyötrődnek a rebranding problémáikával. Számukra az élet a létezés ténye, a képtéma ennek a létnek egy különös esete. Ennélfogva elkerülik a mélyebb problémákat, s helyzetüknél fogva csupán a polgári erkölcs sekélyes közhelyeit ismételtetik — ha éppen ezt kívánják tőlük. Bár a holland kismesterek típus-készlete igen gazdag: nem idegen tőlük sem az érzelmes, sem a humoros; mégis típusaik nem elég változatosak, s emberi mélységük is sok kívánnivalót hagy. A típust gyakran összekeverik a jellemképpel — a vígjátékok kissé sematikus karaktereivel —, vagyis alakjaik nem önmagukban hordják a szükségszerűség konfliktusát, hanem függvényei egy rajtuk kívül álló bonyodalomnak.<sup>15</sup> A bonyodalom — ez a vígjátéki elem —, ha nem igazi nagy mester teremti meg, elsősorban érdekességével köti le a figyelmet, tehát alapvetően szórakoztató jellegű. Az érdekesnek ez az egyoldalú hangsúlyozása — amelyet nem háborítanak a valóság és az egyén konfliktusai — a holland kismesterek típusait megfosztja az egyetemes érvény lehetőségeitől. Mivel a holland életképek típusai nem mutatnak túl a képsituáción, igazságuk kizárólag az adott képen belül érvényes. A téma mint történet, helyzet — vagyis az alkalom érdekessége — felül-emelkedik a típuson. A típus rendszerint csak járuléka valamely nem különösen mély és eredeti művészi megállapításnak. Legtöbbször a képi cselekmény tagolását segíti elő, vagy szórakoztató epizóddal gazdagítja, s ha ezekben a típusokban néha felfedezhető a kritika éle is, ez nem lényegbevágó, mivel ezek az életképek kicsengésükben a megbékélést manifesztálják; így tehát a művészet és a valóság konfliktusa a fennálló rend elismerésében, néha rezignált kicsúfolásában oldódik fel.

Talán nem is szükséges külön hangsúlyozni, hogy ez a tompított igazmondás fokozatosan elvezette a művészeket az élet teljességének tanulmányozásától s ilyen körülmények között a típusalakítás belterjessé válik. Ugyanaz ismétlődik meg, mint Caravaggio és a barokk festők viszonylatában. Brouwer — a típusalakítás kiváló mesterének, Bruegelnek az útmutatása alapján megfogalmazott — alakjai még sugároznak az élménytől, de a század második felében munkálkodó mesterek az eredetiség helyett már csak utánzatokat nyújtanak. Különösen szembevetve a típus jelentőségének hanyatlása a XVIII. században, ahol a németalföldi mesterek olyan nagy követői s újrafogalmazói, mint Watteau és Chardin ezen a téren a közepesnél többet nem nyújtanak, holott életművük más vonatkozásban a festészet történetének óriási nyeresége. De nem jobb a helyzet a XVIII. század angol festészetében sem, ahol az egyetlen Hogarth-ot kivéve a festők nagy része — saját képességeit megfékezve — a nemesi-nagypolgári reprezentáció szolgálatába szegődött.

A XVIII. század két legnagyobb típusalkotója Hogarth és Goya. Az angol mester a holland életképfestők tanítványa, de magasan föléjük emelkedik azért, hogy művészeti célkitűzéseit az emberformálás és a társadalmi reform hirdetésének feladatává gazdagította. Nála a típus a társadalomban észlelt visszasságok összegezése, az alakuló kapitalizmus kinövésének, a nagyravágás és a pénz romboló hatalmának megtestesítője. Ezért Hogarth típusai többségükben nem eszmények, hanem szatirikus ítéletek, melyek nemegyszer a torzba a és a karikatúra fantasztikumába csapnak át. Hogarth-ot elsősorban emberi-művészi meggyőződése tette nagy típusalkotóvá, a spanyol Goya esetében viszont óriási élményanyaga volt az elsődleges forrás, amely csak később rendeződött a nehezen kiforrott világkép hatására tudatos ítéletté és rendszerré. Élményei, egyéni vívódásai; sértődöttségei és tragédiái teszik Goya típusait élményszerűekké, elementáris erejűekké, s éppen mert az élet sűrű masszájából vergődött ki a tudatosság szilárd partjára, alakjai sohasem tendenciák hordozói mint Hogarth-nál, hanem a valóság olyan ki-



4. Chartres, Szent Theodore feje

kristályosodásai, amelyekben az élmény és az eszme elválaszthatatlan összefüggésében jelennek meg előttünk: a valóság ezer arccal néz reánk. Ezért sikerült még az is Goyának, ami Hogarth számára reménytelen vállalkozásnak tűnt: a kritikai típus mellett meg tudta alkotni az eszményi típust. (Gondoljunk a „Május harmadika” címen ismert kivégzési jelenet főalakjára, a Pihenő gigász c. rézkarcára stb.)<sup>16</sup> A XIX. század első felében az uralomra jutott polgárság nagy érdeklődést tanúsított az életkép iránt; ezzel kapcsolatba a típus problémája ismét előtérbe kerül. A művészettörténet által nyilvánírt fejlődésbeli törések egyik legkatasztrofálisabb esete az, amely ebben a situációban lejátszódott. Bár kézenfekvő volt Hogarth és Goya példamutatása — nagy eredmények, amelyek folytatás után kiáltottak —, mégis a polgárság érdeklődése a már korszerűtlennek tekintendő XVII. századi holland életképre irányult. A mintakép kiválasztásában világosan megmutatkozik az a konzervatív igény, amely az építészetben a különböző neo-stílusokat és az eklektikát eredményezte. Hogarth és Goya nagyszabású és bátor realizmusa után így jött létre egy óvatos, szerény igényű festészet, amely nem a kor adta újdonságok kifejezésére törekedett, hanem meglegedett a múltbeli mintaképek megközelítésével. Nem is lehet ezt a festészetet másként tekinteni, mint a kispolgári szemlélet kifejeződését.<sup>17</sup> Kétségtelen, hogy a festők néhanapján rátáptottak egy-egy korszerű problémára, felvázoltak egy-egy új típust, de amit mondani akarnak, az nem a típus belső tartalmának megértéséből fakad, hanem a kispolgár áhítatos képmutatásából, amely mögött valójában az uralmon levő osztály dölyfös fölényérzete szól hozzánk. Wilkie, Waldmüller, Knaus, Wautier egykor divatos életképei érzelmes valóságglátásuk ellenére számba vették a XIX. század néhány jellegzetes új típusát, de ezeknek igazi





5. Giotto: Júdascók, részlet

értelmét nem tudták kibontani, magasabb művészi érvényességre fejleszteni.

Bár egyes romantikus mesterek műveiben a típus fontos szerepre tett szert, mégis ezek a megoldások a romantika kontrasztra törekvő túlzásai következtében eltérnek a típus valódi tartalmától, s a szimbólum vagy az allegória felé mutatnak. Csak a kritikai realizmus mestereinek kezén fejlődött tovább a típusalakítás módszere. A típus problémája olyan fontosságra tett szert, hogy a század nagy emberi-társadalmi drámái szinte kizárólag a markáns, végső következményeikig kibontott típusok között játszódnak le. Courbet, Millet, Daumier, Leibl, Munkácsy, Repin és az orosz vándorkiállítási társaság tagjai erőteljes — személyes sorsokat és ugyanakkor társadalmi tragédiákat is szemléltető — feledhetetlen típusokat alkottak, megújítván ennek az esztétikai kategóriának a tartalmát. Éppen ezért sajnálhatjuk, hogy képi ideáljaik között a holland kismesterek szerepelnek a leggyakrabban, s emiatt képi gondolkodásuk nem egyszer szűkös, a téma értelmezése a pillanatszerűségre korlátozódik. Ez a formai korlát azonban nem csupán a stílári problémákra szorítkozik, hanem a képi elgondolás eszmei részét is nemegyszer károsan befolyásolja. Kifogásunk — bizonyos fenntartásokkal — a kritikai realizmus legnagyobb mestereire is érvényes: ezzel magyarázható Courbet, Leibl vagy Munkácsy életművének egyenetlen jellege. De mert a nagy művész rendszerint a saját munkásságának a legjobb kritikusa, a kritikai realizmus vezető mestereiről elmondhatjuk, hogy tudatában voltak a művészi szándék és a megvalósulás formája közti elgondolásnak. Önismeretükre vall, hogy kísérleteket tettek a XIX.

századi életkép szűkössé vált korlátainak átlépésére. Ez az igény vezette Courbet-t, Hals és Velazquez, Munkácsyt Rembrandt művészetének tanulmányozásához. A probléma illusztrálására e törekvés egyik legjelentékenyebb példáját, Courbet *Atelier c.* festményét említjük. Ebben Courbet olyanféle egyetemességre, világképi teljességre törekedett, mint a reneszánsz idején Raffaello az Athéni iskolában. Courbet nagy lélegzetű festménye — más hasonló kritikai realista alkotásokkal együtt — elszigetelt és hatástalan maradt. A töredezett és zavaros világképi korban még a jövő útját megsejtő művész álláspontja sem lehetett objektív érvényű s ezáltal kényszerítő erejű. Az *Atelier* elsősorban a magányos festőóriásra és nem a korára jellemző.

Mennyivel könnyebb lett volna a kritikai realista mesterek elképzeléseinek megvalósítása, ha tanulmányozhatták volna a törekvéseiben velük mélységesen rokon Brueghel népi realizmusát. Brueghel arra adhatott volna bátorítást, ami leginkább hiányzott a XIX. század kritikai realistáiból: az ideológiát formáló erő s az a képesség, hogy az egyedi esetet az általános érvényű lényeg egy specifikus megjelenésének lássák, s ily módon jobban hangsúlyozzák a konkrét és az általános dialektikáját.

Kritikai megjegyzéseik azonban nem vonatkoznak az említett realista mesterek típusalkotó képességére. A típus dolgában még az átlagos festők is a szokvány fölé emelkedtek. Eredményeiket annak köszönhetik, hogy felfrissítették típuskészletüket a proletariátus és a kritikailag újra fogalmazott polgárság jellegzetes alakjainak megalkotásával, továbbá, hogy típusaikat az aktuális társadalmi problémák hordozására alkalmassá



tették. Nem a típusban, hanem azoknak a képbe való komponálásában rejlik a bírálatra készítő elem: típusaik túlzottan kötődnek az egyszeri, a motívumként felhasznált szituációhoz.<sup>18</sup> Továbbá azt kifogásolhatjuk, hogy az ábrázolt esemény hitelességének dokumentálására sokszor indokolatlanul sok naturalista felfogású apró tárgyat zsúfoltak össze képeiken. Így aztán az eszmei tanulság — aminek kifejezésére törekedtek — nem az egyes műben, hanem képeik egész sorozatában érvényesül és szabadul meg a pillanatnyiság túlzottan aktuális bélyegeitől. (Nem egyszer megelégszenek a szociális tárgyú riporttal, amelyet a fotográfia a XX. században igen fontos műfajjá fejlesztett.)

A XIX. század legtöbb mesterére jellemző az általánosításra való készség hiánya — amely azonban csak részben múlott a festőkön. A valóság vált olyan bonyolulttá és olyan áttekinthetetlenné, hogy megfelelő elmélet híján nem is vállalkozhattak a lényeg megragadására. Ebből a szempontból nézve a szocialista elveket valló Courbet, a perevizsnyikok, — az orosz forradalmi demokraták tanítványai — előnyösebb helyzetben voltak. Működésüknek igazi jelentőséget éppen ezért csak a határozott világképre törekvő és szilárd elméletet követő szocialista művészet értékelheti helyesen.

A XIX. század művészeinek legtöbbje a két jellemző alaptendencia, a klasszicizmus és a naturalizmus között vergődik. A század elejének kispolgári naturalista igénye — amely többek között létrehozta a fotográfálást<sup>19</sup> — idézte elő a klasszicizmusnak mint az általánosításra alkalmasnak tűnő módszernek a felelevenítését. Ezzel a törekvéssel magyarázhatjuk nemcsak Dávid, Ingres



7. Rembrandt: Jan Six arcása



6. Velázquez: IV. Fülöp (vadászruhás) portréja

klasszicizmusát, de Manet reneszánsz „plágiumait” is, amiknek legismertebb példái a Déjeuner és az Olympia.<sup>20</sup> Az impresszionizmus naturalizmusával hadakozó mesterek, különösen Renoir késői műveiben igen szemléletesen mutatkozik meg a klasszicizáló művészet értelme: az általános érdekében az egyedi fölé kívánt emelkedni.

Lényegében erre törekedtek más klasszicizáló és akadémiai irányzatok is (Ivanov, Kaulbach, Székely Bertalan, Puvis de Chavannes, Feuerbach, Marées stb.).<sup>21</sup> A XIX. század klasszicizmusa azonban nem értékelhető azzal a magas mércével, amelyet a művészettörténet korábbi klasszicizáló korszakainál szoktunk használni. Periklész korában, vagy a reneszánsz idején a klasszicizmus a társadalom lényeges törekvéseit fejezte ki: A klasszicizálás szép formákba arányított típusa megvezetett a kor általánosan követett embereszményével. Viszont a XIX. század klasszicizáló mesterei nem jutottak túl egy szűk értelmiségi réteg eszményítést áhító művelet elképzelésén. Vállalkozásuk éppen ezért hősi, de egyben vitatható értékű volt, mivel a kor jellegzetességei nem az arányos formaszépség birodalmába tartoztak. A társadalom kiéleződő ellentmondásai megszülték a kritikai realizmust, amelynek képviselői nem egyszer töredékes, részletekre forgácsoló vagy ellentmondással terhelt munkásságuk ellenére a korra jellemző mondanivaló kifejezésének szándéka miatt a középponti helyet kell hogy elfoglalják a múlt század művészetében. Éppen ezért a klasszicizáló ideál — még ha Renoir is az alkotója — magába zárt, mesterkelt életérzés; a menekülés, nem pedig a szembenézés magatartását fejezi ki. Ezért érezzük hidegnek és vértelennek a XIX. század klasszicizáló törekvéseit. Ugyanis ha egy alkotás csupán a művész harmónia iránti vágyát elégíti ki, az sohasem felelhet meg az emberek nagyobb tömege igényeinek. Nem húzhatunk és ma már senki sem húz egyenlőségjelet Feidiász és a nagyon igényes Ingres művésze között.

A klasszicizálás korszerűtlenségét leplezik le a XIX. század különböző művészeti mozgalmai, lázadásai: a





8. Courbet: Pipás önarckép



9. Repin: Tretyakov arcképe

romantika, a realizmus és a legnagyobb ellenpólus, a naturalizmus, ill. az impresszionizmus térhódítása. Problémánk szempontjából különösen fontos az impresszionizmus magatartása, mert ennek az irányzatnak a típust tagadó nézetei alól még azok a modern törekvések sem tudták kivonni magukat, amelyek egyébként szóban és tettben ellenfelei az impresszionizmusnak. Ismeretes, hogy az impresszionizmus tagadja a dolgok lényegének megismerhetőségét. Az impresszionisták a megelőző művészeti korszakok szerkesztő, a látványt átalakító eljárásait hazugnak és természetellenesnek bélyegezték. Az impresszionizmus — mint a naturalista esztétika egyik legfőbb képviselője — tagadja a különösség kategóriáját és csupán az adott pillanatban létező egyedit ismeri el valóságként. Természetes, hogy ezt az elvet következetesen nem lehetett keresztül vinni, s tehetséges művész mindig megtalálja a kibúvót a stílusadta vagy a maga-megszabta korlátozások alól. Mégis az a körülmény, hogy az impresszionizmus korszakában az emberábrázolás háttérbe szorult, továbbá, hogy még Manet vagy Renoir is kiküszöbölte képeiből az ábrázolt emberi szituációkat értelmező gesztus- és pszichikai motivációt: kétségbevonhatatlanul igazolják megállapításunkat. Az impresszionizmus és a vele rokon törekvések csak a kiszámíthatatlan esetlegest ismerik és az állandót — az örökké változó és ezért lényegében meg nem ismerhető világtól idegen — emberi koholmányoknak ítélték.

Az impresszionizmus agnoszticizmusa magyarázza az ún. posztimpresszionisták heves ellenkezését. Cézanne nemcsak képi rendet, „műzeumi szilárdságot” (vagyis formát) kíván adni képeinek, hanem állandó tartalmat is. Törekvéseinek bizonyítására vessük össze Choquet műgyűjtőről festett portréját Renoir azonos tárgyú képével. Utóbbi egy elegáns, ihletett pillanatban ábrázolja a műtárgyak kiváló értőjét és gyűjtőjét: nem típus ez a figura, hanem egy különleges egyéniség legsajátosabb, talán többször nem ismétlődő megnyilvánulása. Cézanne portréján nem gondolunk műgyűjtőre, nem kívánjuk

rekonstruálni a kép keletkezésének pillanatát. A mord, délfrancia mester egy gazdag lelki életű embert állít elénk: s miként egy Rembrandt portré esetében, itt is széles lehetőségek kínálkoznak beleélő és értelmező képzeletünk számára.

Cézanne típust alkotott, de ugyanígy a típus kritériumait ismerjük fel Degas egyes kései festményeiben, Toulouse-Lautrec figuráiban, Van Gogh mélységesen expresszív portréiban. De a típusalakítás szándéka búvik meg Gauguin dekoratív-szimbolikus emberábrázolása mögött is.

Az impresszionizmus ellenzői a típusformálás új — de szellemét tekintve a régi művészetnek mégsem ellentmondó — módjait hagyományozták a XX. századra. Századunk azonban tudatosan félreértette, sőt félremagyarázta ezt az örökséget: Ami a század elején kezdődik az új művészetben, azt többek között úgy jellemezhetnénk, hogy hamarosan kialakult a típus válsága, amely gyorsan átcsapott a típus kategóriájának tagadásába. Ennyiben a legtöbb XX. századi irányzat meg egyezik az impresszionizmussal.

## II

„Mint normális alkatú ember... mindent elkövettem, hogy lelkemet szörnyűvé tegyem.”

Max Ernst

„Három következtetést vonok le az abszurdból: lázadásomat, szabadságot és szenvedésemet.”

Camus

A francia forradalom s a nyomában diadalmaskodó kapitalista fejlődés az utolsó roncsait is elsöpörte annak a mitológiai világképnek, amely évezredek óta a művészet segítőtársa, de egyben korlátozója is volt. A korszerűtlen mitológiai magyarázatokat a tudományos elméletek szorították ki, ami az ember világ- és önismerete szempontjából kétségtelenül nagy lépést jelentett a





10. Cézanne: Choquet archépe



11. Renoir: Choquet archépe

szabadság felé. Ám a XIX. század tudományosságában merev módszerbeli elméletek uralkodtak. A dialektikát nem ismerő pozitivizmus kora volt ez, ami azt jelenti, hogy a tudományok specializálódása miatt összefüggéstelen kategóriákban gondolkoztak. Nem volt többé eszköz, amely a rész-ismereteket olyan világképpé tömörítette volna, amely célt és vezérfonalat ad az ember kezébe. A század közepén kialakult ugyan a marxizmus, amely világképi teljességre törekedett, de a tudomány és a művészet képviselői ekkor még alig szereztek róla tudomást, ill. azok, akik érintkezésbe kerültek vele, csak az elnyomottak szociális mozgalmát látták benne.

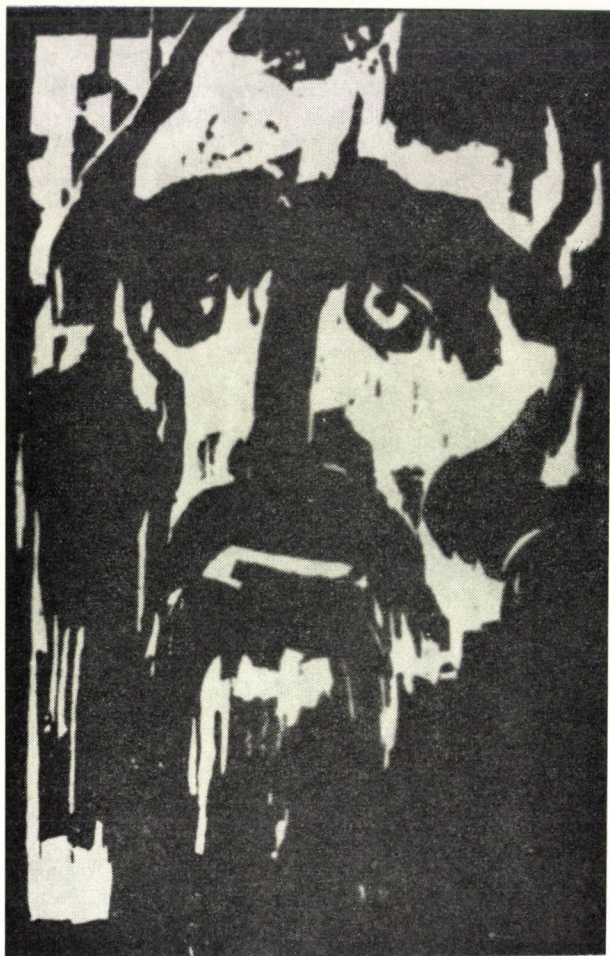
A képzőművészet művelői között még mindig sokan voltak, akik nem tudtak nélkülözni valamiféle mitológiai alapot, s ezért kétségbeesetten keresgéltek különböző mítoszok iránt a múlt és a jelen elméletek között. Így történt, hogy a koraromantikától kezdve ismét szerephez jutott a vallás (nazarénusok), később a nacionalista sovinizmus mítosza (historizmus). Ezek az ideológiák nem az egységet, hanem az elkülönülést, sokszor a provincializmust segítették elő, vagyis olyan elméleteket, amelyek az egyes nemzeti burzsoáziák későbbi imperialista propagandáját alapozták meg. A korszerű humánus művészetre törekvő mesterek egyetemes és általános érvényű, demokratikus világképet kerestek.<sup>22</sup> De ennek módja, a marxizmus, mint fentebb említettük, még csak kevesek között volt ismeretes. A művészek többségének bele kellett nyugodnia abba a felismerésbe, hogy mestersége elvesztette az élet teljességének ábrázolására való képességét. A képzőművész módosult feladata: vagy a világ egy töredékének megragadása, vagy az élet fölé emelkedés, a l'art pour l'art, a kiválasztottak és értők gyönyörködtetése. A l'art pour l'art hamarosan olyan esztétikai elméletté vált, amely megkötötte a művész kezét és befogta a szemét az élet előtt. A gótikus katedrálisok építőinek,

a reneszánsz és a barokk világképet formáló művészeknek örökösei megelégedtek azzal, hogy tevékenységük a szorgos kapitalista társadalomban a gyermekjátékhoz hasonló haszontalansággá vált.



12. Picasso: Avignoni kisasszonyok





13. Nolde: *Próféta-fej*

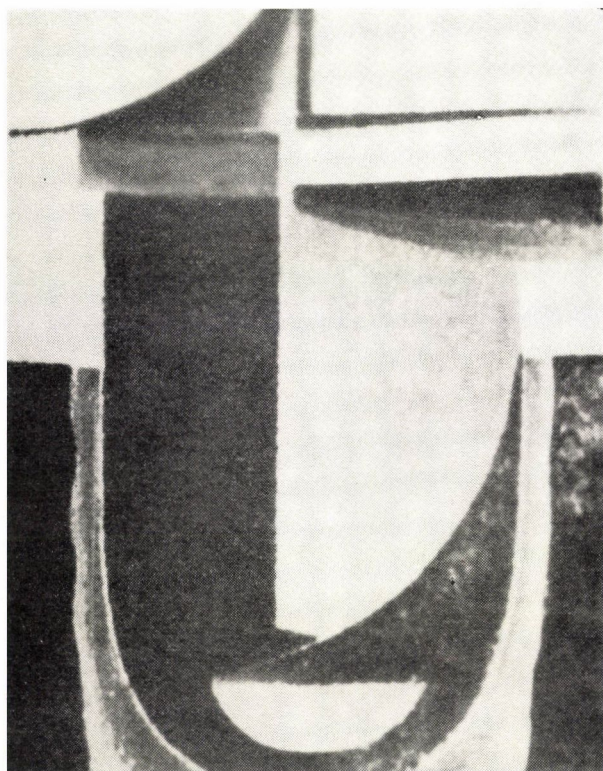
Kezdetben a művészek csak hivatásukat gondolták haszontalanságnak, majd létalapjukban megrendülve a haszontalanság és céltalanság gondolatát az egész életre, az egész emberi társadalomra kiterjesztették. Az érzékeny lelkű, érzelemsóvár művész hamar észrevette — saját tapasztalatain keresztül — a kapitalista gazdasági rend sivárságát, automatizmusá vált szervezetének az egyén boldogsága iránti szenvtelenségét, s éles szemmel rádöbbsen a tetszetős burzsoá politikai jelszavak és a polgári életforma hamisságára, a valóságot érzelmes színpadiassággal elködösítő jellegére.<sup>23</sup> Így jett a XX. század polgári művésze a válság megrendült megsejtője és áldozata. Kezdetben elszánt forradalmár<sup>24</sup> — aki a maga elképzelte forradalom megvalósulásáért még a saját művészetét is hajlandó volt feláldozni; később kiábrándult anarchista, aki elvesztett illúziói és hiábavaló áldozatai miatt képes volna felrobbantani a földgolyót. Mivel ezt nem teheti, elkerüli a művészet ismert tartományait, hogy olyan területeket fedezzen fel, ahol még nem járt ember, amelynek levegőjét még nem rontotta meg az ember „kigőzölge”. Bűvészinaként felszabadította az abszurd fantáziát, de megálljt akkor sem tudott parancsolni, amidőn formátlan festékfelleteit már a szellemtelen véletlen „szövi” kompozícióvá, vagy roncsokból „szobrokat” hegeszt, esetleg mindenféle tárgyak halmazából „intellektuális máglyát” alkot s műalkotásnak nevezi ennek a szerkezetnek az elégetését.

Bár a típus esztétikai kategóriájának sorsáról kívánnunk elmélkedni, tekintetünket az egész mozgalomra kell irányítani, mert csak ilyen módon érthetjük meg témánk tragikussá mélyült válságát. Konkrétan szólva

a XX. század művészet a különböző válságoknak — a hét egyiptomi csapáshoz hasonló elementáris — sorozata sújtja, de ezekben a megpróbáltatásokban nemcsak a művészen kívül álló objektív körülmények részesek, hanem maga a művész is, aki alkalmat keres a fiúlének egyre jobban tetsző hisztérikus sikongások hallatására; s ez annyira életformájává vált, hogy ha őt nem rémisztgeti (sokkolja) a világ, ő maga csap fel sokk hatást kiváltó éjjeli rémnek. Kezdetben még azt hitte magáról, hogy médium — a világ vak erőinek érzékeny hangszere —, ma pedig maga is vakká vált erő, aki az atomkorszak tudományos rendszerében a rendszertelenség, a kiszámíthatatlanság és az irracionálisizmus mágikus abrakadabráit olvassa rá. Megijedünk és nevetünk, elgondolkozunk és szórakozunk: a modern művész a sámán és az udvari bolond sajátos világképe.<sup>25</sup>

A szubjektív okok e néhány kiragadott sajátosságánál fontosabbak az objektív tényezők, amelyek a modern művészeknek az abszurditásra hajló tükröző tevékenységében a képzelet rémképeihez hasonló képződményekké torzultak.<sup>26</sup> A modern művész rendszerint értetlenül vagy szándékolt értelmetlenséggel áll az objektív jelenségekkel szemben, s miként a primitív fokon álló ősember, ő is megteremti a maga mágikus-mitikus világképét.

Az objektív okok között első helyen áll a társadalom, amelyről ekkoriban lefoszladozott már a demokrácia — a szabadság-egyenlőség-testvériség — egyébként vékony szövettű álarca. Nem feladatunk ennek a társadalomnak az elemzése, az imperializmussá alakult kapitalizmus sajátosságainak bemutatása. Elég megjegyezni, hogy a művészek nem értették az imperialista társadalom lényegét és ellentmondásait: a termelékenység és a munkanélküliség, a technikai haladás és a fokozódó kizsákmányolás, a gazdasági fejlődés és az imperialista agresszió közötti összefüggést.<sup>27</sup> Éppoly tehetetlenül állnak előtte, mint a civilizáció és a kultúra egyéb — az imperializmus következményeképp kibontakozó — válság-jelensége előtt.



14. Jawlensky: *Fej*



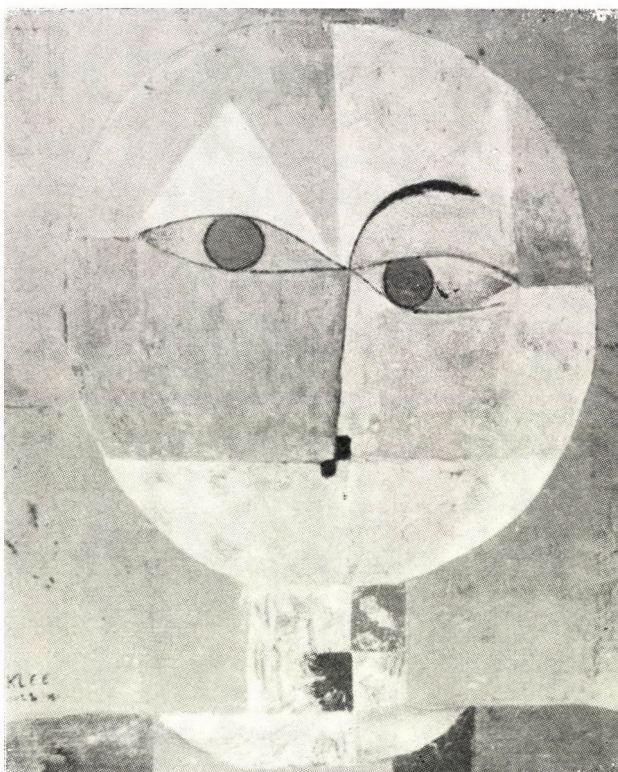
De nem is törekszenek ezeknek a jelenségeknek a megértésére, mert álláspontjuk szerint nem a művész feladata a XX. század válságainak kiderítése; a művészetnek semmi köze a politikához és más, a művészetén kívüli dolgokhoz. Így tanulták ezt a l'art pour l'art iskolájában. Elég megállapítani a világ abszurditását, azt a tényt, hogy az ember teremtette körülmények veszélyesebbek és kiismerhetetlenebbek a természet sokáig rettegett vad erőinél. „Az ember az, amit felül kell múlni” — csöng fülükben Nietzsche prófétálása. Az embert fel kell szabadítani, vagyis a maga készítette kelepccék összerombolásával kivezetni a civilizáció rabságából. Mert az ember rab, az egész világmindenség rabja. Itt az ideje, hogy végre szabadddá váljék és fejtsse ki önmagát, tanítja Apollinaire.

A művészek a részből az egészre következtettek: nemcsak az imperializmus rossz, hanem a társadalom mint eszme és valóság egyáltalán. Rombolni kell, felszabadítani a gyanútlan embert, aki nem látja az állam, a gép, a tudomány, a racionalizmus lényében rejtőző emberfeletti, ördögi hatalmakat. Rombolni kell, gúnyolni és leleplezni, hogy kijózanítsák az embert, ezt a hiszékeny állatot.

A világot nem kell komolyan venni, humorral, ironiával, játékos naivsággal és a sokkolás gyógyító rettetéssel kell megfosztani realitásuktól az eszméket és a gépeket. Ezt a gondolatot a Dada fogalmazta meg a legpregnansabban híres kiáltványában és a hozzá tartozó kiegészítésekben. Ez a cél jelentkezik például az olyan gépek konstruálásában, amelyek semmire sem jók (Picabia) vagy a dadaizmus irodalmi alkotásaiban. Nincs abszolút érték, az eszmék nemcsak hamisak, de veszélyes gyilkosok is — kiáltozzák a forradalmárok pózában tetszelgő szakállas, kopott ruhás műteremlakók. Forradalmárok, akik csak a rombolást akarják a forradalomban, s eszükbe sem jut, hogy a forradalom rombolás: egy új, életképesebb világ építése érdekében. Anarchista hevületük állítja legtöbbjüket a század nagy forradalma, az 1917-es orosz forradalom mellé; szocialistáknak, kommunistáknak vallják magukat. Külön-



16. Picasso: Szfinx



15. Klee: Senecio

önösképpen határozott kommunistabarát tendencia fejeződik ki a II. szürrealista kiáltványban.<sup>28</sup> Ám a modern művészet s különösképp a szürrealizmus célja az egyénnek az anarchia útján történő kiszabadítása, s ez a program olyan önellentmondás, amely megvalósulása esetén az egész modern civilizáció pusztulását idézte volna elő. A szürrealizmus szovjet szimpátiája azért sem lehetett tartós, mivel a modern művészet anarchizmusa — az egyén korlátlan szuverenitását hirdetve — mindennemű társadalmi együttműködést új rabságnak tartott. Az egzisztencialista filozófia kialakulásával a szocializmussal való együttműködés gondolata — kevesek kivételével — le is került a napirendről. A szürrealisták nagy része később Amerika felé orientálódott.

A másik objektív tényező a tudomány. A művészeknek a társadalomra vonatkozó abszurd gondolatai szoros összefüggésben állnak a tudomány XX. századi eredményeivel,<sup>29</sup> amelyeket a művészi önkény vélt szabadságával félremagyaráztak. Úgy tűnik, hogy a legtöbb művész csak hallomásból értesült Einstein, Planck, Freud stb. eredményeiről, de még a tájékozottabbak is, pl. Kandinsky, Klee, a kötetlen fantázia szabadosságával kezelték ezeket az egyáltalán nem játékos, sőt megrendítő elméleteket. Hiába hangsúlyozta Einstein<sup>30</sup>, hogy az ő relativitás elmélete nem zavarja a Newton törvényszerűségeit — a maga birodalmában — a művészek újabb kétes bizonyítékot faragtak belőle ahhoz az elgondoláshoz, hogy a világ nem ismerhető meg, mert nincs is értelme. Különösképpen veszélyes dolog a dolgok látszatát — a képzőművészet eddigi alapanyagát — komolyan venni. Az okság elvének egyetemes érvényvesztését olvasták ki a mikrofizika új elméleteiből, s az atomi részecskék viselkedésének kiszámíthatatlanságából szerintük bizonyítékot nyertek ahhoz a nézetükhöz, hogy a világ valóban illogikus zűrzavar.





17. Arcimboldo: Kettős kép (Arckép, tájkép)

Nincs abszolút: ezt tanulták a tudománytól, s ezeket a még mindig vitatott értelmezési ismeretelméleti kérdéseket<sup>31</sup> a társadalom és a művészet birodalmában feltétlenül helytálló törvényszerűségekként kezelték. A világ gonosz, kiszámíthatatlan s mivel semmit sem tudhatunk arról, hogy valamely folyamat megindulása-kor valójában mi is fog történni, szerintünk minden esemény önmagába nézve véletlen: csoda...<sup>32</sup> A végső konzekvencia: minek beleavatkozni valamely műalkotás keletkezésébe a formálás és a komponálás hagyományos eszközeivel. Ezt a tanulságot az abszurditásig viszi a tasizmus. Ennek az irányzatnak a hívei szerint a tasizta módszer olyan újszerűségeket, csodákat produkál, amelyet az ember a maga korlátozott logikájával soha meg sem sejtethetett volna.<sup>33</sup> Ezen elmélet szerint művészeknek lenni nem más, mint különleges érzékenység és odaadás a véletlen megnyilvánulásai iránt.

Iha a világ nem ismerhető meg, akkor az egyén — a modern művészet alfája és omegája — talán több szerencsével kecsegtet. Itt jött segítségül a modern művészetnek Freud munkássága, amely a pszichológiát mint tudományt felcserélte egy mítikus elmélettel.<sup>34</sup> Freud módszere segítségével az új lélektan, a pszichanalízis, az emberi lélek eddig nem sejtett csodáit kínálta. A tudatalatti szerepéről szóló és más — egyre jobban a misztikus spekuláció és a képzelet körébe sorolható — tanítások elébe mentek a XX. század művészetének. Nemcsak elméletet, de módszert is kínáltak. Végre indokolni lehetett az abszurdításra való törekvést és a racionális úton szerzett ismeretekkel szemben táplált kételkedést és ellenszenvet. Az ember nem logikus lény: tetteit a tudat alatti kaotikus világának háborgása irányítja.<sup>35</sup> A tudat alatti tényezők nem mindig magyarázhatók, s így a különböző neurózisok sem: keletkeznek, vannak, megszűnnek. Csak fel kell szabadítani a tudatküszöböt, kikapcsolni az ész kontrolját, és működésbe lép lelkünk automatizmusa (Breton). Freud módszerének elsajátításával ki-ki a maga pszichológusa lehet, s ha a művész némi szerencsével szert tudott tenni néhány érdekesebb komplexumra — ez szoktatás útján is megvalósulhat —, pompás új meglátások, szenzációk birtokosává válhat. A modern művész nem akar normálisnak látszani — hiszen a normalitás amúgy is hazugság —, s ha másképp nem sikerül neki, legalább miméli az idegbetegséget (pl. M. Ernst). Ezzel magyarázható a modern művészekről szóló munkák jelentős részében a gondosan felkutatott, megformált és aprólékosan az olvasó elé tárt komplexumok hangsúlyos szerepeltetése vagy az olyan sommás önmeghatározások mint Dali-é, aki festészetét „kritikus — paranoia festészet”-nek nevezte.<sup>36</sup> A valóban idegbeteg vagy az idegbetegséget szimuláló modern művész hallucinációkat követve alkot. A betegség és a hallucináció azért nyer központi

hangsúlyt, mert ez igazolja a művész munkáinak, megnyilatkozásainak „őszinteségét”.

Az „őszinteség” ez a nagyon kétértelmű és szubjektív fogalom került a modern művészetben az igazság-fogalom helyébe. Az őszinteség túlzott hangsúlyozása a bizonyíték arra, hogy a modern művészet — tagadván, majd elvesztvén az örökölt értékrendet — maga is törekszik valaminő értékmérce. Egy művész, egy műalkotás akkor őszinte, ha el tudja hitetni velünk, hogy sugallat, látomás (vagyis nem hazug spekulatív szándékok) útmutatása alapján keletkezett, ill. jött létre. Giotto vagy Cézanne esetében az őszinteség kritériuma nem szokott szerepelni, mivel a régi művészet alkotásainak magyarázatához kevésbé fontos a művész személye. A modern műveknek viszont gyakran azért hiszünk, mert valamilyen kiválósága folytán a mű alkotója hitelt érdemlő (pl. Velazquez bajsa van).<sup>37</sup> A művészetben az őszinteség fogalmával a tekintély-elv vonult be, s gyakran a katekizmus isten-képével azonos kíváncsalmakkal áll elénk. (Sajnálatos módon az utóbbi időben a régi művészettel foglalkozó egyes szerzők műveibe is átcsapott ez az „őszinteségi” hullám. Azt gondolják ezek a szerzők, hogy egy műalkotás hihetőségének kritériuma kizárólag az élmény?) Az őszinteség a modern művészet tabuja, amelyet legjobban talán Poe leplezett le a Holló c. versének keletkezéséről írt tanulmányában.<sup>38</sup>

A modern művészet tehát látszólag a tudománytól kapta legerősebb támogatását, ám az objektív tudomány objektív eredményei a művészek tudatában szubjektív dokumentummá változtak, vagyis valójában nem bizonyítanak semmit. Ennek ellenére majdnem minden egyes modern művészettörténeti munkában párhuzamot szoktak vonni a tárgyalt művész és a reá ható vagy a munkásságában felfedezni vélt tudományos elméletek között. Holott azáltal, hogy a művészet a tudományra hivatkozik, saját hadállásait adja fel. Jól látta ezt a problémát a konzervatívoknak éppen nem nevezhető József Attila, aki így fogalmazta meg tömören a határvonalakat: „A művészet logika (mégsem tudomány)”<sup>39</sup>

Mivel a tudomány hatására érvényét veszítette a művészet klasszikus definíciója, olyan célokat, feladatokat tulajdonítanak neki, amelyekre eszközeinél fogva nem képes. Hosszadalmas volna felsorolni a modern művészetre vonatkozó elképzeléseket, nemcsak azért, mert minden egyes új stílus deklarációja ezeket a kizárólag a művészetre vonatkozó alapelveket fejti ki kiáltványaiiban, hanem azért is, mivel a művészet definíciója az egyes művészek alkotói periódusainak megfelelően még az egyedi alkotónál is különböző. Bizonyos dolgokban azonban az összes modern művészek meg egyeznek: mindnyájukat áthatja a haldokló burzsoá kultúra filozófiájának alapvető, vonása az irracionálisizmus.<sup>40</sup> Ez a filozófiai irány nemcsak a lét viszonylagosságát és értelmetlenségét hirdeti, hanem a szubjektumot állítja a világkép központjába. Csak az van, amit az egyén tényként elfogad. Ez az elv lehetőségeket ad a legindividuaisabb magyarázatokra, szétrombolja a hagyományt, a fogalmak érvényét, jogosulttá teszi az egyént arra, hogy bármely dolgot annak nevezzen és azt tartson róla, amit akar. Világosan megmutatkozik a szubjektív irracionálisizmus a képzőművészet, az ún. „ready made” műfajában. Duchamp példájára szokássá vált különböző használati tárgyakat kiállítani, így például palackszállító fogast, angol W. C. csészejét stb. Az irracionálisizmus filozófiája lehetővé teszi a fétisek alkotását — hiszen az irracionálisizmusban minden lehetséges — így válnak a művészi ráfogás következtében a „ready made” tárgyak jelképekké. Az, aki ezeket a tárgyakba új jelentést kíván szuggeralni, — a művész — már nem a régi társadalmi funkciót tölti be, hanem fölötté vagy kívül áll annak: próféta, messiás, megszabadító vagy efféle mítikus hivatást mimel. Az irracionálisizmus mint objektív tényező tehát szintén szerepet kapott a modern művészetet igazoló okok között.

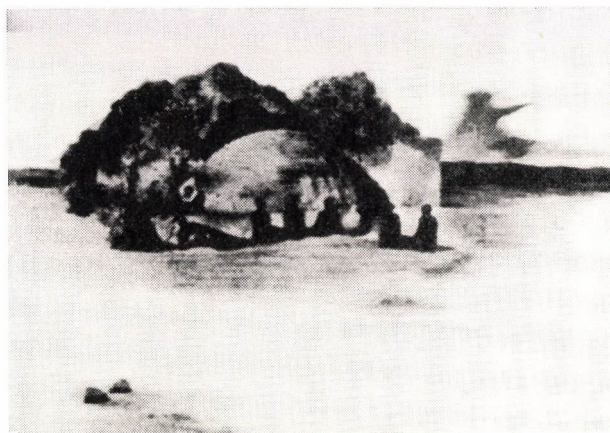
Az előadottak bizonyítják, hogy a művészet elvesztette régi értelmét: hol megfellebbezhetetlen ítélet és prófétálás, hol pedig alárendelt szolgál, nem a társadalomé, hanem az egyéné. Utóbbi magatartás különösképpen



élesen jelentkeznek a szürrealizmusban, amely a maga egzisztenciájának kiteljesítésére törekvő embert tartja a legfontosabbnak. A művészet és minden hasonló megnyilatkozás, különböző csínytevések, komédiák és varázslatok egymással azonos értékű egyéni kifejező eszközök csupán.<sup>41</sup> Ilyen körülmények között a művészet lemondva társadalmi rangjáról, nem a közösséghez szól, hanem néhány kiválasztotthoz. A modern művész nem aggódik a közösség meg nem értése miatt. Egyrészt mert céljai között gyakran szerepel a botrányokozás — s az erről szóló hírlapi riportok a legjobb reklámeszközök<sup>42</sup> — de azért sem, mert az emberek egyre nagyobb része szégyelli bevallani, hogy semmit sem jelent számára a modern művészet. A modern szó tabu lett, s mivel e gyűjtőszó mögött megbújnak a tehetségtelen utánzók is, az értetlen közönség, hogy tudatlanságát leplezze, nem tesz különbséget a jó modern művészet és a dilettantizmus között, hanem mindent elfogad, csak azért, mert modern, mert ma készült és nem száz éve. Kétségtelen, vannak a modern művészetnek kiváló értői, vagy ha úgy tetszik, médiumai. Ezek a rendszerint igen magas intelligenciájú és érzékenységekben erősen felfokozott „ideg lények” — voltaképpen maguk is művészek —, akik szívesen veszik a modern művészet bármiképp értelmezhető ábráit, s azokat mintegy „félkész szellemi ételként” kezelve, a maguk számára úgy alakítják, úgy építik tovább, ahogy pillanatnyi szellemi állapotuk, illetve pszichopatológiai helyzetük megkívánja.<sup>43</sup>

A modern művészet egyik legnagyobb problémája s ugyanakkor szuggesztív hatásának legfőbb tényezője az a körülmény, hogy alkotásait tetszés szerint lehet magyarázni, illetve átélni. Mivel lehetővé teszi az egyéni továbbfejlesztést, illetve olyan egyszerű formákkal dolgozik, amelyekbe bárminő jelentés belefér, az erre fogékony emberek konokon állítják, hogy egy modern műnek sokkal több aspektusa és sokkal bonyolultabb jelentése van, mint például Rembrandt valamely elismerten nagyszerű alkotásának. Nem tudják, vagy nem akarják elismerni, hogy a modern művészet valójában sokkal kevesebbet mond, mint amennyit sejtet, vagy tulajdonképpen semmit sem mond, ámde olyan szimbólumszerű ábrákat alkot, amelyeket egy megfelelő intellektuális felsültséggel rendelkező ember a tudatban bújkáló sejtésekkel, szorongásokkal, még meg nem ragadott képzetekkel azonosíthat. A fogékony ember előtt mélységek és távlatok nyílnak meg egy neki alkalmas modern alkotás szemlélésekor, s a voltaképpen egymástól különböző két dolog között — megfelelő begyakorlás következtében — nemcsak összefüggést, de ok és okozati viszonyt fedez fel. Belső kitarukozásai és irracionális élményei alapján arra a következtetésre jut, hogy a modern művészet, ellentétben a régivel, nemcsak nagyobb mélységet, de nagyobb szabadságot kínál élvezőinek. Ezekre a nagyon vitatható igazságú beleérzésekre a primitív népek művészetének, a gyermekek és az örültek vizuális ábráinak tanulmányozása, vagyis a modern művészettörténet, a néprajz és a pszichológia tanította meg a közönséget.<sup>44</sup> A sok példa közül hadd említsem meg a tiszteletreméltó Élie Faure egyik írását,<sup>45</sup> amelyben azt állítja, hogy egy bizonyos primitív maszk többet, szabadabbat és mélyebbet fejez ki a maga kozmoszának titkaiból, mint Michelangelo sixtuszi mennyezetfreskója a reneszánsz világképéből. Ez a párhuzam nem más, mint ráfogás, illetve logikátlan azonosítás egy naiv népművészeti állítás és azon mágikus kultúra között, amely ezt a maszkot rituálisan használta.

Bizonyos, hogy a különféle mágikus maszkok alkalmazásával nagyon sajátos és meglepő hatást lehet elérni — mint Picasso is tette a *Avignoni kisasszonyok* c. festményén. Am ezt a hatást nem pusztán a maszk, hanem annak a többi képelemmel való viszonylata, kontrasztja, egyszerű kompozíciós funkciója hozta létre. A maszk bizonyos adott esetben mint szimbolikus eszköz gazdagítja a tartalmat. Azonban önmagában véve egy maszk népművészeti tárgy, amely egy meghatározott kultúrán belül rendszerint nem egyetlen és eredeti példány, hanem egy tetsző és a mágikus rítus szempontjából hasznosnak ítélt motívum ismétlése.



18. S. Dalí: *Paranojás arc*, kétnézeti kép

Ez egyben a népművészet lényege is. Ilyen értelemben foglaltak állást a népművészet alkotásainak művészi jelentősége szempontjából századunk kultúrájának kiváló képviselői.<sup>46</sup>

A maszk problémája elvezet bennünket a típus világába. Korábbi meghatározásunkkal élve típus akkor és ott keletkezik, ahol a társadalom világképe és az ebből következő értékrend szilárd alapokon áll. A maszk nem típus, tehát nem értékmérő, a maszk a mágikus hatalom jelképe, nem érvényes önmagában, hanem azon rituális cselekedetekkel együttesen, amelyek során alkalmazták.<sup>47</sup> Egy maszkot kiszakítani az eredeti funkció rendszeréből, s ennek az elkülönített ábrának önmagában való sokrétű jelentést tulajdonítani, ez kívülhelyezkedést jelent mindenféle reális és szervezett értékmérésen: az irracionális-mágikus erők felidézése. Ám ezek az erők, mivel irracionálisak, nem mérhetők. Midőn tehát a maszk, amelyet rendszerint mágikus ornamentika díszít, a lényeg kifejezésének középponti helyére kerül, nemcsak hogy nem beszélhetünk emberközponti művészetről<sup>48</sup> — pedig sokan ezt vallják —, de még azt sem állíthatjuk, hogy a művész mondanivalója pontosan elhatárolt, félreérthetetlen jellegű volna. Ha a maszk helyébe a „ready made”-t vagy valamilyen más szimbólumot állítunk, a helyzet ugyanaz.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a modern művészet a sokat sejtetés érdekében minden határozott kifejezési kategóriát elutasít — így például a teret, amelynek problémája külön tanulmányt érdemelne<sup>49</sup> —, de legfőképpen ellenségesen áll a típussal szemben. Ennek oka a kiindulásban, a módszerben és az esztétikai célban egyaránt keresendő. A modern művészet alakításának kiindulópontja mindig a konkrét egyes eset. Ez a vonás azonos az impresszionizmus alapállásával, tehát a naturalizmus — az egyesre szorító, az általánost el nem ismerő — agnosztikus magatartása.

A konkrét kiindulópont kiválasztásánál a modern művészet aggályosabb az impresszionizmusnál. Mert míg az impresszionisták elgondolásait bizonyos képi ízlés, a kivágás segítségével esztétikai érdekűvé alakítható természeti látvány (válogatás nélkül) érdekelte, a modern művészeket viszont a konkrét egyes csak abban az esetben serkenti alkotásra, ha a motívumban, vagy a motívum viszonylatában valami érdekeset, rendkívülit, meglepőt, a torzításra és sokk hatás előidézésére alkalmas mozzanatokat fedeznek fel benne. Már ebből is látható, hogy a modern művészt nem a teljes emberi lényeg, hanem a különleges eset, a szokatlan, megdöbbentő vagy felháborító sajátosságok érdeklik.

A motívum az alkotás következő fázisában egyszerűsítési folyamaton esik át. Jobb híján absztraháló tévékenységnek nevezhetjük ezt a processzust, jóllehet ez a hagyományos művészetből vett terminus, amely a szándékolt mondanivaló érdekében meginduló lényegkeresést fejezi ki, egyáltalán nem felel meg a modern





19. Picasso: Minotauromachia

művészet módszereinek. A modern művész absztrahálása elsősorban formai természetű. Nagyon tanulságos a Matisse-ről készült film elemzése, amely világosan megmutatja, hogy ez a klasszikusokhoz még elég közel álló mester mennyire mást tart lényegnek, mint a régiek, s mennyire nem eszmei célokat követ az egyszerűsítés egyes fázisaiban. A formai egyszerűsítés az adott jelenségben levő általános vonást sematizálja (mert nem érdekli), de annál különösebb gondot fordít a naturalisztikusnak tűnő apróságok, véletlenségek megőrzésére. Az absztrahálási folyamat során dönti el a modern művész a kép szándékolt jelentését, s ennek tudatos vagy spontán megállapítása alapján még tovább egyszerűsít, míg nem elérkezik művészi tevékenységének harmadik periódusába, ahol az absztrahált jelenség elveszti minden életszerű kapcsolatát: Olyan elvont és intellektuális mozzanatokkal gyarapodik, hogy hajlandók vagyunk azt hinni, mindez a természetből függetlenül a művész agyának terméke. Mivel a kiindulópont mindig valamely különleges eset, továbbá, mert igényesebb modern művész sem a motívumban, sem a módszerben (legalábbis az elméletek szerint) nem illő, hogy ismétlje magát, ezekre a folyamatokra nézve semmiféle konkrétabb esztétikai elemzést nem ryújthatunk. Néhány példa talán eléggé bizonyítja ezt. Valószínűleg hasonló fejtypusú férfi képzete foglalkoztatta Nolde-t *Proféta-fej* c. alkotásánál, és Jawlenszky-t 1935-ben készült *Fej* c. kompozíciójánál. Az expresszionista Nolde-nál az arc vertikális sajátosságai, a bennük rejtőző dinamikus lehetőségek, a szem mágikus mélysége lettek a hangsúlyozás tárgyai, míg Jawlenszky arra törekedett, hogy ezeket a vertikális vonásokat különböző horizontális elemekkel úgy egyensúlyozza ki, hogy a hosszúkás arcforma jellegzetessége megmaradjon. Jawlenszky a szemet mellőzi, s az egész kompozíció

egy épülethez hasonlítván, a logika fegyelmének szigorúságát, bizonyos intellektuális konokságot tár elénk. Klee *Senecio* c. festménye egy gömbölyű fejű ember képzetét kelti. A kör alakú fej síma felületeit négyzetekhez és háromszögekhez hasonló, tompított szimultán (szín) kontrasztokat keltő elemekre bontotta; a geometriai rendnek ebben az egyensúlyában csak a szempár aszimmetrikus játéka jelenti a mozgást: A szemhéjak egymásba ívelő és egymást metsző kontúrjai között, zöld felületek közepén két vörös golyó a pupilla. A szemekben koncentráltan ismétlődik az egész alak labdaszerűsége, s fokozott, domináló jellegre tesz szert a képen uralkodó narancs-vörös. Ugyancsak kerekded arcú női alak élményét nyújtja Picasso: *Sphinx* c., 1953-ban készült festménye, ahol megismétlődik a szemek labilis egyensúlya, az orr profil nézete áttöri az arc gömbölyűségét, szögletes vonalak határolják és maszkzerűvé formálják az így létrejött ábrát, amelyet balról naturalisztikus hajazat szegélyez, jobbról azonban absztrakt-dekoratív sémákba formálódik. Érezzük, hogyan döb-bent rá a művész munka közben bizonyos egyiptomi képzetekre és emlékekre, s miután ezt kimunkálta, a karokat, a mellrészt és a szék támláját már tudatosan, egyiptomi jelleget hangsúlyozó síkszerűségben oldotta meg.

A négy példa négy stílus; tehát látszólag egymástól eltérő dolgokat kívántunk közös nevezőre hozni, ami azonban csak a hagyományos művészettörténeti anyag és módszer alapján kifogásolható. Mivel a modern művészetben a stílusnál — amelyet amúgyis állandóan kétségbevonnak és levetkőznek — fontosabb a mentalitás: összehasonlításunkat igaznak érezhetjük. Ezek a képződmények abban hasonlítanak a hagyományos típusokhoz, hogy végső kicsengésükben valami általánost, jelképest, tehát az érvényesség szélesebb hatósugarát





20. Picasso: *Guernica*

valósítják meg, de alapvetően különböznek a típustól, mert nem az egyediben tükröző általánost, a társadalmi és eszmei középarányost jelenítik meg, hanem a szélsőségeset, az abszurdot, valami olyat, ami igazában csak séma. Minden hosszú fejű, energikus ember arcát felfoghatjuk masszív építménynek, mint Jawlenszky tette, minden fiatal szép és macskaszemű nőben megláthatjuk – férfiszemzőből nézve – a rejtélyt, a szfinxet. Ám a művészet ennél konkrétabb kifejezésre is képes: a különös szélesebb fogalom, mint a különleges, még akkor is, ha utóbbit szimbolikus ábraként dolgozzuk fel.

De hogy a különböző irányok sajátos átalakítási és formálási módszerét se hagyjuk figyelmen kívül, röviden jellemezzük azokat a sajátosságokat, amelyeknek segítségével létrehozzák a maguk kifejező alakjait.

A fauves-ok<sup>50</sup> mint Matisse példája bizonyítja, a konkrét látvány esetlegességéből indulnak ki, majd ezt foltokra és körvonalakra egyszerűsítve a dekoratív hatáshoz érkeznek el. Ez a dekorativitás gyakran emlékeztet a szecesszió megoldásaira, ami nem véletlen, mivel a fauvizmus maga is részjelensége a szecessziónak. A fauves-ok alakjai a problémátlan lét jelképei, a dekoratív életöröm gyermeki naivságra törekvő ember vágy-képzetei. A fauves-okkal rokon expresszionisták<sup>51</sup> a természeti látványt vonallal és színnel dinamizálják, arra kényszerítve a motívumot, hogy elveszítse a benne rejlő lényegét, s cserébe a művész rendszerint tragikus életérzésének, a világtól való idegenségének hordozójává válják. Az expresszionista portrék tragikus riadtsága rendszerint nem a modellből, hanem a festő világképéből fakad. Mindkét irányzat esetében a művészi szubjektum nagyobb szerephez jut, mint az objektív realitás. A két stílus nem ismeri a klasszikus mesterekre jellemző kiegyenlítődet, amely a különös kialakítása útján jön létre a realitás és a művészi vágy-kép között.

Ezzel szemben a kubizmus<sup>52</sup>, majd a konstruktivizmus objektív természetű: ezekre a szubjektív indulat kikeresztése jellemző. Ám a szubjektivitás kikapcsolása mégsem jelenti a valódi (humanisztikus) lényeg megragadását, hanem egy olyan felfogást, amely az embert rajta kívül álló koordináták rendszerébe helyezi. Ez a koordináta rendszer a geometria, amelynek egyes képződményei és az ember formái között egyenlőségjelet húznak – továbbá a kubista tér, amely különösen a szintetikus kubizmus periódusában lehetővé teszi a valóságból vett elemek térbeli felcserélődését, illetve máshonnan vett térrészletek beiktatását. A geometria a kubizmus első korszakában még csak rátelepszik a

látványra (Picasso: Volland arképe), és sajátos merev dekoratív szerkezetével voltaképpen geometrikus szecessziót hoz létre. Vannak olyan szerencsés pillanatok, mint pl. Du Fresnoy Férfi-arképe, ahol a geometrikus síkok a kissé geometrikusan felfogott figurát a szentek attribútumaihoz hasonlóan értelmezik; ezen a festményen egy építész láthatunk. Mivel valójában kevés az ilyen alkalom, nagyon sok kubista kép erőltetettnek tűnik, és ezáltal is igazolja Kahnweiler nyilatkozatát, aki szerint mindössze három-négy eredeti kubista ötlet van, a többi csak utánérzés.<sup>53</sup> A konstruktivizmus<sup>54</sup> nem tud mit kezdeni az emberi alakkal, mivel nem közvetlen célja az ember átalakítása, hanem olyan környezet, olyan világséma megformálása, amely majd kihat az ember fejlődésére is. Ezzel magyarázható többek között már a konstruktív kubizmus tárgy-kultusza, a csendélet iránti előszeretete is.

A modern irányzatok közül a szürrealizmus az, amely a legtöbb elemet felhasználja a valóságból. Számos szürrealista kép minden egyes eleme naturalisztikus valóságú, sőt verizmusában egyenesen brutális. A szürrealizmus, mint a dadaizmus örököse, nem mindig keresi a különös motívumot, hanem nagyon gyakran a banálisra szorítkozik, hogy annál meglepőbb legyen az a hatás, amelyet e köznapi motívumoknak újszerű kompozíciós és asszociatív rendjével ér el. A szürrealizmus éppen ezért vállalja a fotonaturalizmus ódiumát,<sup>55</sup> átveszi a fotografálástól a nézőpontok és a különleges objektívek adta megdöbbentő torzító eljárást is, abban a reményben, hogy már ezekkel a mechanikus eszközökkel is képes a dolgok másfajta arculatát élénk tárni. A fotonaturalizmus módszereire a legjobb példa Salvador Dali, akit kissé megvetően a modern művészet Meisonnier-jének szoktak nevezni.<sup>56</sup> A nézőpontból adódó szürrealista torzításra példaként említjük Tamayo: Énekes c. festményét.

A közkeletűen absztraktnak nevezett nonfiguratív művészet az az irányzat, amely kikapcsolja a természeti élmény felhasználásának lehetőségeit a művészetből, sőt játékszabályai ezt egyenesen tiltják.<sup>57</sup> Különböző irányzatai, a tasizmus, a kalligrafizmus stb., ezt magától értetődően ki is zárják. Ami persze nem jelenti azt, hogy a címek között ne lehetne valamely olyan is, amely emberi alakra utal. (Pl. Eduardo Paolozzi: Fej I. 1954.)

Vizsgálódásainkat bezárva megállapíthatjuk, hogy a modern művészet kiindulópontul gyakran használja fel a természeti látványt, vagy legalább is azt a benyomást kelti, mintha hivatkoznék a természetre. A természeti



látványt azonban olyan mértékben absztrahálja, hogy többé már nincs mód az esztétikai különösség kategóriájának megfelelni, s azt átlépve, a különlegesen konkrét elvont ornamentikává alakítja. Másképpen szólva a közbeeső fázisok kiiktatásával a legszélesebben vett elvont általánosság és a kivételt képező egyedi modell között kíván új viszonylatokat teremteni. Az általánossá előléptetett egyedi, felfokozottsága következtében, az abszurditás képviselője, az ornamentikában megnyilvánuló általános viszont tartalmánál fogva nem jelent konkrét meghatározást. A modern művészet alakjai, „objekt”-jei a mágikus jelekhez, a varázsbábrákhoz hasonlíthatók, amelyeknek akkor volna értelmük és hasznuk, ha a társadalom a szellemi élet más területén is mágikus vonásokat mutatna. Jóllehet pl. a napjainkra jellemző atomfizika bármennyire is rejtelmes — és a kívülállóak számára az ember újra megszerzett mágikus hatalmát sejteti, — valójában mégis az emberi ész és a tudomány fantasztikus fejlődésének bizonyítéka. Tehát midőn a modern művészet a szellemi életet a mágikus erők vadászterületévé akarja tenni, elmélyíti a szakadékot a tudomány és a művészet, a modern intellektuális fejlődés és a tudatlanságból fakadó modern babonák között. Valójában a modern művészet skizofréniát idéz elő a modern ember tudatában. Nem a rejtelmek legyőzésére gyűjt lendületet — mint állítja —, hanem megtalálván korunk babonákból fonódó mítoszát, a felfedező konzervatizmusával védelmezi, babusgatja létalapját. Eközben az emberi lét, a társadalom és a morál fontos problémáit ellenkezést nem ismerő diktatúrával kívülrekeszti a művészet látóhatáráról, s ha ezekre a feladatokra művészi irányok és művészek vállalkoznak (szocialista realizmus), ezt művészetellenesnek minősíti.

Befejezésül még egy kérdés, amely a modern művészetéről szólván a közönség számára talán a legfontosabb. Van-e értéke és eredménye a modern művészet kísérletezéseinek? Találhatunk-e olyan pontot, olyan művet, ahol a modern művészet nemcsak hogy megállta a helyét, de újszerű jelképrendszerével olyat fejezett ki, amelyet semmi más művészeti irány nem tudott volna elmondani.

Feleletképpen hadd hivatkozzam én is Picasso sokat emlegetett és mentegőzképpen is annyiszor idézett *Guernica* c. festményére. Ez a mű, mint ismeretes, a spanyol polgárháború idején elkövetett fasiszta terror hatására született.

A XX. században, midőn az emberiség sorsa, a háború vagy a béke problémája, sőt a világkép kialakí-

tása, ill. elfogadása már nem a főpapok vagy a fejedelmek privilégiuma, hanem minden ember s ezeken belül a művészet ügye is, nos ebben a korban nagyszabású és meg nem bocsátható önáltatás volna, egy, a fasiszták okozta háborús eseményt azzal a rajzolható pontossággal és hadtudományi hitelességgel megörökíteni, ahogyan ezt pl. a XVII. századi csatakép festők tették. Ma nem olyan hadvezérek mérik össze erejüket és tudásukat, akiknek tevékenysége a sakkozáshoz volt hasonlítható, hanem a hadvezérek és hadseregek összeütközése az emberiségben uralkodó eszmék, világnézetek összecsapásának egyik — a maga valóságában iszonytatót keltő realitása ellenére — jelképesen felfogható epizódja. Ennélfogva Picassót nem az esemény lefolyásának külső, látható és tapintható valósága foglalkoztatja, hanem ezeknek tartalma, az emberi tudatra gyakorolt hatása. Ezért a minden ember tudatában lejátszódó küzdelmet nemcsak reális, de adott esetben szimbolikus eszközökkel is ki lehetett fejezni. Szabad-e a XX. század poklait olyan békés nyugalommal megfesteni, mint ahogy Beato Angelico a vallásos képzetet formálta poklot ábrázolta? Picasso *Guernica* c. műve nem csupán ennek a modern pokolbeliségnek megfelelő kifejezése, de látásmódja egyben eszköz is arra, hogy a nézőt az alkotás eszméi jelentőségére, az egész emberi sorsot érintő jellegére rádöbbszentesse. Nemcsak a modern művészet tréfacsinálói és öncélú kísérletezői keresik tehát a rádöbbszentesítést, sőt az ijesztgetést új, mágikus eszközökkel, azt az eljárást, amelynek a segítségével a nézőbe az úgynevezett sokk hatást idézik elő, hanem mindazok a modern művészek, akik a leíró jellegű közléssel szemben előnyben részesítik az eszméi lényegre való törekvést.

A *Guernica* sikere, egyre növekvő népszerűsége és az a körülmény, hogy a tömegek között is megértésre talált, nem jelenti azt, hogy a modern művészet monopóliumhoz jutott. A valódi társadalmi monopólium csak olyan irányzatok, esztétikák és műalkotások birtoka lehet, amelyek az ember érdeklődését, szellemi és érzésképi épülését a tartósság fokán tudják kielégíteni. Ilyen helyzetre a modern művészet alkotásai közül még csak nagyon kevés jutott el. Ennek az a legfőbb oka, hogy érdeklődésükből kirekesztik az érthetőség egyik legfontosabb eszközét, a korszerű típust, amelynek megformálása hitünk szerint a művész morális kötelezettsége. Ez a körülmény okozza, hogy a „naturalista” eszközökkel készült alkotások valójában még mindig sokkal nagyobb visszhangot keltenek, mint a modernizmus avantgarde-jának művei.

Végvári Lajos

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Engels levele M. Harknesshez. — Marx — Engels: Művészetéről, irodalomról. Bp. 1950. 42.

<sup>2</sup> Tanulmányom írásához az alábbi munkákat használtam fel: elsősorban: A marxista esztétika alapjai. Bp. 1960. Klingender: *Marxisme and modern art*, London, 1943; Caudwell: *Illúzió és valóság*. Bp. 1960.; Szigeti J. Bevezetés a marxista esztétikába. Bp. 1962.; Lukács Gy. A különösség. Bp. 1957, amely ennek az esztétikai kategóriának történeti alakulását és értelmezését is tárgyalja.

<sup>3</sup> A típusról való vizsgálódásokban a művészettörténeti irodalom eléggé szegényes. Amennyiben a szerzők ezt az esztétikai fogalmat használják, máshonnan kapott értelmezésén nem töprengenek.

<sup>4</sup> A művészet kezdeteiről lásd Childe, G.: *A civilizáció bölcsője*. Bp. 1958; Thomson: *Ájszülösz és Athén*. Bp. 1959.

<sup>5</sup> Dobrovics A.: *Realizmus az egyiptomi művészetben*. Antik tanulmányok. Bp. 1954.

<sup>6</sup> Lukács: I. m.

<sup>7</sup> Thomson: I. m.

<sup>8</sup> Dvorák, M.: *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, München 1924.

<sup>9</sup> Mâle, E.: *L'art du moyen âge*. Paris, 1924.

<sup>10</sup> Antal, F.: *Florentin painting*. . . London, 1949; Végvári L.: *Giotto*. Bp. 1961.

<sup>11</sup> Burghardt, J.: *Kultur der Renaissance in Italien*.

<sup>12</sup> Ez a megjegyzés távol sem jelentheti Rubens alak-teremtő képességének lebecsülését, kizárólag korlátaira kívánja felhívni a figyelmet.

<sup>13</sup> Alpatov, M.: *Egyetemes művészettörténet*, kéziratos fordítás a Képzőművészeti Főiskola könyvtárában.

<sup>14</sup> Ezt a problémát kimerítően tárgyalja Vayer L.: *Rembrandt* Bp. 1954. c. könyve.

<sup>15</sup> Végvári, L.: *Munkácsy's Scharpiezupferinnen*, Acta Historiae Artium. Bp. 1952.

<sup>16</sup> Klingender: *Goya*. . . London, 1951; Levina: *Goya Moszkva* — Leningrad, 1959.

<sup>17</sup> Marx így magyarázza a kispolgári felfogású művészek magatartását: Nem szabad azt képzelni, hogy a kispolgárság elméleti képviselői „valamennyien szatócsok, vagy hogy ezekért lelkesednek. Műveltségük és egyéni helyzetük tekintetében úgy különböznek ezektől, mint ég a földtől. Ami őket a kispolgárság képviselőivé teszi, az az, hogy gondolkodásukban nem jutnak tovább azoknál a korlátoknál, amelyeknél a kispolgár nem jut tovább az életben, hogy ennek folytán ugyanazokra a feladatokra és megoldásokra hajtja őket az elmélet, ahová a kispolgárt az anyagi érdek s a társadalmi helyzet hajtja. Általában ez egy osztály politikai és irodalmi képviselőinek viszonya ahhoz az osztályhoz amelyet képviselnek”. Louis Bonaparte brumaire tizenharmadikán. Bp. 1950.

<sup>18</sup> Valószínűleg szerepe van ebben Csernisevszki elméletének, aki nemcsak hogy mellőzi a művészi forma problémáját de hajlik



arra is, hogy a műalkotást a valóság mechanisztikus tükrözésének fogja fel. Például „szép az olyan tárgy, amely az életet fejezi ki, vagy arra emlékeztet bennünket”... stb.

<sup>19</sup> Nickel, H.: Photographie im Dienste der Kunst. Halle, 1959.

<sup>20</sup> Sandblad, G.: Manet. Göteborg, 1955.

<sup>21</sup> Végvári L.: Munkácsy Mihály élete és művei. Bp. 1958. 40–42.

<sup>22</sup> Megrendítő erővel csendül meg ez a vágy van Gogh leveleiben, de ez a motívum szövi át Gauguin: Noa-Noa c. írását is. Századunkban is fel-feltör ez a hang Kandinsky, Klee, a szuprematisták vagy Picasso egyes nyilatkozataiban, írásaiban.

<sup>23</sup> Az itt vázolt helyzet kialakulása előtt Marx megfogalmazta a kapitalizmus művészeinek helyzetét. Marx–Engels: Művészetről irodalomról, passim.

<sup>24</sup> Pl. az orosz származású művészek (Chagall, Malevits, Tatlin stb.) kezdetben nemcsak művészetükkel, de szervező munkájukkal is támogatták a szovjet hatalmat.

<sup>25</sup> Ebben a kétes szerepben a modern művészet az uralkodó osztály szempontjából veszélytelenné vált. Pawek (Totale Photographie. Zürich, 1960.) éppen a veszélytelen játékosságára hivatkozva fejti ki a fotográfia társadalmi jelentőségét, a képzőművészettől átvett igazmondó és leleplező tevékenységének veszélyességét a kapitalista társadalomra.

<sup>26</sup> Sedlmayr, H.: Verlust der Mitte c. könyvében (Berlin, 1955.) elsősorban a modern művészet – keresztény szempontból nézett – pokolbeliségét hangsúlyozza. A már túlhaladott világképre való hivatkozása folytán könyvének egyébként értékes állításai veszítenek hitelükből. A modern világképpel nem lehet a konzervatív világképet szembeállítani, ez korunk problémáinak negligálását vonja maga után.

<sup>27</sup> Lenin: Az imperializmus, mint a kapitalizmus legfelsőbb foka. Bp. 1948.

<sup>28</sup> A probléma kifejtését lásd Read, H. Geschichte der modernen Malerei, München–Zürich 1959 c. kitűnő munkájában, amelyet tanulmányom elkészítése idején nagy haszonnal forgattam.

<sup>29</sup> A modern művészet és a tudomány kapcsolatait nagy gonddal elemzi Haftmann Malerei des 20. Jahrhundert c. alapvető könyvében (München, 1955.). – A magyar szerzők közül erre tesz kísérletet Körner J. A modern művészet legújabb iránya (Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei, 1958–59.).

<sup>30</sup> Lásd Einstein: Mein Weltbild. Amsterdam 1934.

<sup>31</sup> Ilyen például a kvantumelmélet, amelynek végleges értelmezésében még nem állapodtak meg a különböző irányzatok képviselői. Lásd Heisenberg: A mai fizika világképe. Bp. 1958; Bohm: Okság és véletlenség a modern fizikában. Bp. 1959. Hollitscher: A modern természettudományos világkép. Bp. 1960. stb.

<sup>32</sup> A csodás elem szerepe különösen fontos a szürrealizmusban. Lásd Barr, A. H. Jr. – Hugnet, G.: Fantastic Art, Dada, Surrealisme New-York, 1947.

<sup>33</sup> Körner J. (i. m.) Ezeket az irányzatokat találóan naturalizmusnak nevezte.

<sup>34</sup> Mélyreható és tárgyilagos kritikát ad Wells: Pavlov és Freud c. könyvében. Bp. 1962.

<sup>35</sup> Lásd az I. és II. szürrealista kiáltványt, valamint Bretonnak a Szürrealizmus c. enciklopédia címszavát, továbbá Jean, M.: Histoire de la peinture surrealiste, avec collaboration de A. Mezei. Paris, 1959.

<sup>36</sup> Lásd a Dali desnuda c. riportsorozatot (németül Wien, 1956.), amelynek végső konklúziójaként Dali ruhátlan fotográfiáját is láthatjuk. A komplexum-keresés jellemzi többek között G. di San Lazzaro Klee monográfiáját is (P. K., Leben und Werk, München–Zürich, 1957), jóllehet – szerintem – a svájci mester esetében a neurotikus komplexumoknak alig van szerepük.

<sup>37</sup> A bajusz szerepéről és jelentőségéről lásd a Dali desnuda c. kiadványt.

<sup>38</sup> Poe, E. A.: Válogatott művek. Bp. 1958, angolul és magyarul.

<sup>39</sup> József A.: Összes művei III. Bp. 1955. – Különösen fontos a művészetéről c. tanulmánya.

<sup>40</sup> A modern filozófia irányzatairól szóló művek közül elsősorban Lukács Gy. két munkájára hivatkozom: A polgári filozófia válsága. Bp. 1947. Az ész trónfosztása. Bp. 1956. továbbá M. Csalin: A pszimizmus filozófiája. Bp. 1963.

<sup>41</sup> A szürrealizmusról lásd Jean – (Mezei) i. m.

<sup>42</sup> Dali desnuda, i. m.

<sup>43</sup> A modern intellektuális ember és a modern művészet teremtette környezetéről lásd Pawek: i. m.

<sup>44</sup> A művészet és a betegség problémájáról jó összefoglaló; Lemke, R. – Rennert, H.: Psychiatrische Themen in Malerei und Graphik. Jena, 1958.

<sup>45</sup> Faure, E.: Equivalences. Paris, 1951.

<sup>46</sup> Pl. Sztravinszky, Bartók. Dali egy nyilatkozatában (i. m.) azt veti Miro szemére, hogy amit alkot nem több mint népművészet. A népművészet és a képzőművészet kapcsolatát szabatosan fogalmazta meg Pátzay P.: Szobrászatunk magyarsága és európaisága c. tanulmányában. (Magyar Csillag, 1942.)

<sup>47</sup> A népművészet tárgyaira is érvényesek Malrauxnak (Les voix du silence. Paris, 1951.) a környezetből kiszakított műtárgyakra vonatkozó alapvető fejtegetései.

<sup>48</sup> A modern művészet emberközpontúságát vallják Klee, Kandinsky, Picasso, Breton, Arp, a szuprematisták stb. Lásd: Körner c.: i. m.

<sup>49</sup> Fontos utalások olvashatók a modern művészet térproblémáiról. Read: i. m.

<sup>50</sup> A fauves-ok irodalma rendkívül gazdag, számos monográfia és összefoglaló mű készült. Ezek felsorolására itt nem vállalkozhatunk.

<sup>51</sup> Az expresszionizmusról Myers, B. S.: Die Malerei des Expressionismus. Köln, 1959.

<sup>52</sup> A kubizmus alapvető irodalma. Rosenblum, R.: Cubism and Twentieth Century Art. New-York, 1960.

<sup>53</sup> Idézi Pawek, i. m.

<sup>54</sup> A konstruktivizmusról Read: i. m.; Raynal, M.: Dictionnaire de la Peinture moderne. Paris, 1954.

<sup>55</sup> Sedlmayr: Revolution der modernen Kunst. Berlin, 1955.

<sup>56</sup> Breton nyilatkozatát közli Read: i. m.

<sup>57</sup> Seuphor: Knaur's Lexikon abstrakter Malerei; Lützel, H.: Abstrakte Malerei, Signum Taschenbücher, 1961. – Kitűnően jellemzi az absztrakt művészetet Kahnweiler (J. Gris, Paris): Az absztrakt művészet „nem érkezik el a széphez, de megmarad a kellemes határai között. Hedonista, amennyiben arányait, színeit abból a célból adagolja, hogy tetsék a nézőnek. Nincs benne cselekmény, nincsen kisugárzása, csupán színes felület, minden utóhatás nélkül”.



# A NYOLCAK, AZ ELSŐ MAGYAR KONSTRUKTÍV TÖREKVVÉSŰ CSOPORT

(Festészetük műfaj szerinti elemzése)

Abban a néhány évtizedben, amely a XIX. századból a XX. századba vezet, rohamosabban változik meg egész Európa képe, mint az addigi fejlődésben bármikor. Az átalakulás nemcsak a technikában, a gyáripár területén megy végbe — évszázados életformák adják át új életformáknak a helyüket. Az az egész biztos világrendszer, amelyet a XIX. század épített ki magának, alapjaiban megdőn, s ebből az elbizonytalanodásból születnek meg a századvégre oly jellemző magánoshangú, fáradt hangulatú művészeti alkotások.

Mindez a festészetben sajátos módon tükröződik. Korábban a művek java része megrendelésre készült — s ez egészen természetes volt. Az elkészült kép ettől függetlenül lett örökbecsű — vagy értéktelen selejt. Az impresszionisták az elsők, akik nem megrendelésre, hanem saját maguknak dolgoznak. Ettől kezdve a művész számára szinte kivétel nélkül csak az a festmény, amelyet az ő szuverén akarata hozott létre, minden külső ösztönzés nélkül. Az alkotó már nem azonosítja magát a társadalom — illetőleg az azt megtestesítő mecénás — igényével, a maga külön útján akar járni. De nemcsak ezzel a külső, kézzelfogható kötöttséggel számol le: felszabadítja magát a belső kötöttségek alól is. Nem akar többé valamilyen meghatározott eszmét, gondolatot képében kifejezésre juttatni, legyen az vallásos hit, hazafias világnézet vagy távoli mitológia. A témákban is messze elkerül mindent, aminek konkrét tartalma lehet. A képnek önmagában lehatárolt, kerek egésznek kell lennie, amely kizárólag annyit mond, amennyit formái, színei elárulnak. A festmény, amely addig egy bizonyos világnézet megtestesítője, szimbóluma volt — most nem jelképez semmit önmagán kívül. Egyik képet a másikhoz nem köti valamilyen közös, mindkettő számára otthonos rendszer. A művész letépte magáról a köldökvámszínt és függetlenedik akar korától, környezetétől, a hivatalos körök, vagy az ún. hozzáértők véleményétől. Önmaga szeretne lenni, és csak a maga hangulatait óhajtja vásznaira kivetíteni. Nem keresi az összefüggéseket, egyrészt mert nem igen hisz bennük, másrészt meg nincs semmilyen átfogó eszme, amelynek alapján felkutatná a törvényszerűségeket.

Mindez elsősorban az impresszionistákra áll — de hogyan illeszkedik bele ebbe a megváltozott keretbe *Cézanne*? — Cézanne reakció a széthullással szemben. Tagadja az idő és a tér megfoghatatlanságát, változékonyságát. Tájépeiben masszívvá és körülhatárolhatóvá alakítja a teret, s az impresszionisták felvillanó időtörékeit hosszúranyúlt percekkel helyettesíti. (Ebből adódik figurális ábrázolásainak állóképszerűsége, dinamika-hiánya.) Cézanne a múzeumok művészetének szilárdságát próbálja utolérni — s a maga módján ez sikerül is neki. De követőinek műveiben a legszükségesebb diszharmóniává hullik szét Cézanne kiegyensúlyozott festésze. Mintha fel akarná tartóztatni a művészet teljes elidegenedésének folyamatát, mintha egységbe akarná összefogni azt, ami már szétesett: az emberek és a tárgyak, az emberek és környezetük közti kapcsolatot. A vallásos s az elmúlt korhoz kötődő világnézet már számára is halott, akárcsak az impresszionisták számára. Ő mégis hisz valamilyen nehezen megfogalmazható törvényszerű-

ségben, a dolgok objektív voltában. Abban, hogy a természet jelenségei nem esetlegességek halmazai, hanem meghatározott rendszerbe illeszkedő tárgyak, erők. Semmilyen konkrét eszméhez nem kötődik, mégis Kantot idézi, mint akinek filozófiája az ő művészetével rokon. Arra a gondolkodóra hivatkozik tehát, aki a jelenségek zűrzavara mögött maga próbált törvényeket létesíteni, s akiben nincs még benne a századvég létbizonytalan-sága.

Ragaszkodik a szigorúan vett festőiséghez, mégis megkövetel a képtől egy bizonyos ész-elemet: a színek logikáját. Azaz: a látványnak önmagában kell hordania a felületen átsütő gondolati tartalmat anélkül, hogy ennek bármi köze is lenne a régi értelemben vett „tartalom”-hoz. Cézanne-nál az alkotás önmagában lezár totalitás, tehát bizonyos elemek teljessége. A cézanne-i felfedezésre, az új típusú egyensúlyra volt szükség ahhoz, hogy a XX. század fel tudja borítani ezt az — egyedül Cézanne festészetében megvalósuló — harmóniát.

Pontosan abban az időszakban, amikor a nyugati művészetben megtörik a cézanne-i kiegyensúlyozottság, hogy helyét valami egészen másnak adja át — ugyanakkor nálunk, Magyarországon egy nyolc tagú festőcsoport, az ún. *Nyolcak*<sup>1</sup> egészen más, sajátos módon használja fel a cézanne-i formavilágot. A Nyolcak csoportja egyesíti magában egyrészt a cézanne-i hagyományokat, másrészt a társadalmi, kulturális haladásba vetett hitet. Így egészen új értelmet ad a Cézanne által kialakított stílusnak. A Nyolcak jelentősége nagyrészt abban áll, hogy túlmennek a cézanne-i célkitűzéseken, és saját mondanivalójukat a *monumentalitásban* fejezik ki. A Nyolcak tevékenységének ez a legnagyobb ereje: sem előttük, sem utánuk nem tér vissza olyan hallatlan lendülettel a magyar festészetben a monumentalitás, mint náluk. Az 1919-es Tanácsköztársaság plakátja és Pór dekorációja a Nyolcak-korabeli monumentális, konstruktív szándék utolsó fellobbanása.

Stílusuknak ez a sajátsága — amely nagyrészt egyedülálló a korszak európai festészetében — a magyar társadalom fejlődésének sajátosságaiából és e sajátosságok felismeréséből ered. A XX. század elején az európai festészet egyik áramlatára jellemző, hogy a lényeget keresi, Cézanne módján a dolgok objektív összefüggéseit kutatva. De speciálisan Magyarországon zajlik le egy olyan nagyarányú kultúrforradalom, amely szükségessé teszi, hogy a kor jellegzetes művészei éppen az objektív összefüggések felé forduljanak, és ne saját lelkük ábrázolásában merüljenek el. Másrésztől viszont ez a kultúrforradalom a valódi politikai forradalom előkészítője, és így szükségképpen stílusa is forradalmivá válik. A Nyolcak forradalmisága stílusában monumentalitásukban jelentkezik. Nem véletlen, hogy a csoport tagjai közül éppen azok (Kernstok és Pór) törekednek leginkább mély lélegzetű, monumentális hatású festmények megteremtésére, akik a legtöbbet foglalkoznak politikával s leginkább személyes ügyükké teszik a társadalom átalakulásának kérdését.

Ezek a problémák sajátos módon jelentkeznek egy-egy adott műfaj keretein belül: az új társadalomba vetett





1. Berény Róbert: Tájkép

hit leginkább az aktos kompozíciókban tűnik fel. A tájképek, portrék inkább a festő és az őt körülölelő környezet közvetlen kapcsolatáról adnak számot. Minden egyes műfaj más és más lehetőséget nyújt a festőnek arra, hogy a maga modern világnézetét kifejezze. A Nyolcak, bár ragaszkodnak a tradíciókhoz<sup>2</sup> is, alapvetően újat<sup>3</sup> akarnak a festészetben mondani, s ez az újat akarás a régi,

elavult stílussal — és mondanivalóval — való szakítást jelenti. Így tehát radikálisan leszámolnak a hamis illúziót sugalló kispolgári életképekkel, hogy a cézanne-i új típusú műfajokkal fejezzék ki azt, amit saját korukról mondani akarnak. Tehát nemcsak stílusukban modernnek, nemcsak törekvéseik haladók, de nálunk, Magyarországon még témáik is forradalmat jelentenek.



Hogy konkrétan egy-egy műfajon belül mit tudott a csoport kifejezni — arra a következőkben térünk ki.

### Tájképek

A tájkép, mint mindig visszatérő és mindig megújuló műfaj, nekik is kiválóan megfelel. A tájképbe belefért minden új látásmód, érzelmvilág. A művész úgy formálja át a tájat, azt veszi ki belőle, ami hangulatvilágához leginkább illik. De talán még a jelenetekkel, szereplőkkel tarkított tájképekben sincs annyira koncentráltan benne az ember, a művész, mint a XX. század — többnyire figura nélküli — festményeiben.

Nem véletlen, hogy a természetnek milyen darabját gyúrák át képpé: a romantikus XIX. század szereti a homályos erdőbelsőket, az impresszionisták az áttetsző napsütést. Cézanne a meztelen, kendőzetlen domboldalak, kemény fatörzseket kedveli. A tájból magából hiányzik minden idilli, érzelmes jelleg — Cézanne lelkivilágának megfelelően nyugtalan és feszültséggel, elektromossággal telt — akárcsak Toledo látképe Grecótól.

A Nyolcak a logikus, tiszta formákat keresik környezetükben: konstruktív gondolatviláguk a természet konstruktív formáit választja ki: utakat, merész perspektívában rövidülő egyenes falat, szabályos tömbökből merevedő háztetöket. Ami eleve nem zárt, geometrikus, plasztikus és körülhatárolt — azt ilyenné alakítják át. Az árnyékok szilárd formákká merevednek, a fatörzsek-ből hengerek lesznek, a lombok masszív tömbökből állnak össze. Áttekinthető s ugyanakkor érzékletes világ, amit alkotnak: csendéleteikkel ellentétben mindegyik vászon valami mást, valami sajátosat mond, illetve próbál mondani, s csak ritkán ismétli egyik a másikat.

### Konstruktív formák (a tájképeken belül)

*Az út.* — Elsősorban Czigánynál és Márfynál alkotja a kompozíció gerincét. Czigánynál szinte az egész képet betölti, messze a mélybe vezet, rendkívül erős rövidülés — hideg és fémszerű kemény hatású. Márfynál hol nyílegyenesen tör célja felé — ugyanúgy, mint Czigánynál —, hol puhábban, szelídebben kanyarog, veszít geometrikus zártágából. Ilyenkor hasonlít Tihanyi erdei útjaihoz: ezek már nem lehatároltak, inkább beleolvadnak az előtér felületébe. Inkább csak tudjuk, mint valóban látjuk, hogy ott útnak kell lennie. Czöbnelnél megint más a helyzet: a formák, miután elvesztették plaszticitásukat, foltokká simulnak ki; mint üvegfestményeken az ólomfoglatokból, úgy rajzolódik ki kontúrjaiból a kép. Egyik „ólomkeret” nem lényegesebb a másiknál, akár út formálódik belőle, akár ember, akár házikó, mindegyik tökéletesen egyenrangú. — Berény nemigen szerepeltet utat — festményeinek előtere levegős, könnyed, a geometriai forma vonalzárószerű keménysége nem töri meg. Orbán egyik utcaképén ugyan szerepel, viszont ez inkább kivételes eset; Kernstok alkotásain a háttérben kulisszaként zárja le a kompozíciót a táj, önálló tájképein azonban van az útnak némi szerepe — de minden konstruktív jelleg nélkül.

*A háztető és a fal.* — Ismét Márfy és Czigány neve merül fel. Különösen Márfy az, aki remekül komponál az épületek gyermekjátékszerű szabályos formáiból. Rendszertelenül összedobálja őket, és mégis geometrikus rendszerre állnak össze (ez is bizonyítja Márfy architektónikus hajlamát — amely időköz múltával festészetéből eltűnt). Czöbel, Berény és Tihanyi házacskaí inkább csak a staffázs szerepét töltik be a képen, nem emelnek és nem rontanak rajta: nincs szerkezeti jelentőségük.

*A fák.* — Czigány egyik jellegzetessége, hogy hengerszerűvé varázsolja a törzseket, szabályossá teszi azt, amit a természet szabálytalannak alkotott. A többiek ebben nem követik példáját, szinte mind egyöntetűen erős fény-árnyék kontrasztokat használnak. Vastag, tömört formákká alakítják át a lombokat s így azok elvesztik minden levegősségüket — olyan tömör tárgyá-

változnak át, akár egy háztető vagy sziklatömb. (Főként Czigány, Berény, Márfy, Tihanyi festményein.)

*Az árnyékok.* — Elsősorban Tihanyinál és Pór Bertalannál jutnak nagyobb szerephez. S ez nem véletlen: tájképeikben ők vették át a legtöbbször Nagybanától. De míg náluk a széles, fekete foltok ritkán tömegszerűek, Czigánynál és Berénynél — akik kevesebbet használták fel — inkább konstruktív jellegűek.

### A tájképek kompozíciója

Többnyire a mélységbe vezetnek a képek, és több síkot ölelnek át. Néha egész élesen különválnak az elő-, közép- és háttér szintje. Kernstok Károlynál és Pór Bertalannál viszont a táj függőyszerűen lezárja a teret, s mint háttér élesen különválnak az előtértől, ahol a jelenet lejátsszódik. Nincs köztük semmi összeköttetés: a festményt akár szét is lehetne vágni — két külön kép születne belőle. (Az utóbbi megállapítás szigorúan véve csak Kernstokra áll.) Czöbel már említett „foltyszerűsége” viszont azt eredményezi, hogy nála nem válik el az előtér és a háttér, kontúrszerű elkülönítettségük ellenére is egymásba folynak, minden perspektivikus hatás nélkül.

*A perspektíva* nagymesterei Czigány Dezső, Márfy és Tihanyi. Náluk egész világosan áttekinthető az egyetlen nézőpontra beállított kompozíció. Az előtér zökkenés, megállás nélkül úgy siklik át a háttérbe, hogy a három mélységbeli szféra szerves egységet alkot. Márfy és Orbán szeretik az aszimmetrikus képelrendezést, Kernstok, Tihanyi és Berény inkább a szimmetria hívei.

*A kép kitöltése* szintén változó. Tihanyinál, Berénynél és Márfynál inkább levegős; Berény egyik korai tájképén szinte üres az előtér — ritka a túlsúlyolt kompozíció, leginkább még Czöbnelnél tűnik fel.

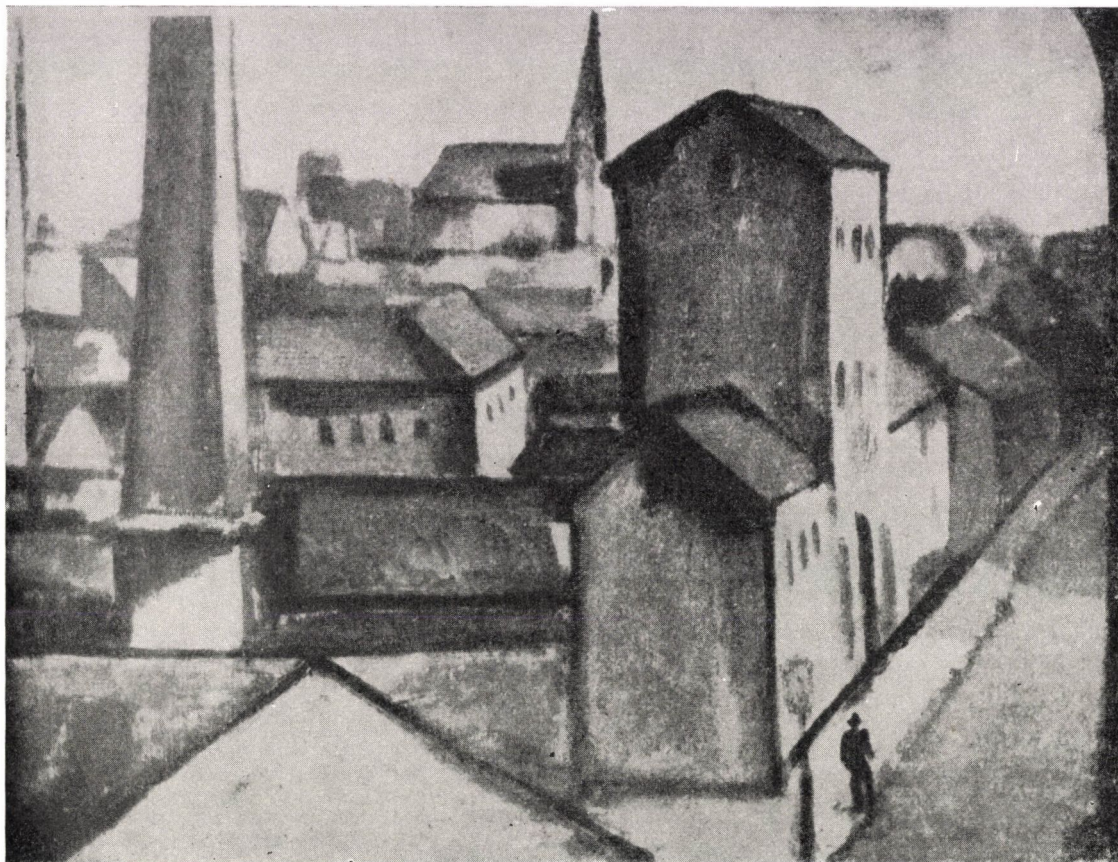
*A tájképek színei* javarészt Nagybanyára emlékeztetnek, mintha az avantgardista festészet nem tudna kiszabadulni a „magyar Barbizon” bűvköréből még akkor sem, amikor szembe fordul vele. Különös módon nemcsak a valóban Nagybanyát járt mesterek (Czöbel, Tihanyi, Márfy, Czigány) őrzik Nagybanya sötétzöldbe játszó nagy, masszív foltjait, hanem azok is, akik elkerülték annak idején a művésztelepet: Pór Bertalan, Kernstok Károly. Legerősebben Tihanyinál ugrik ki ez a művészi hagyomány, legkevésbé éppen Czöbnelnél, akinél inkább a fekete kontúrok és a sötéten árnyalt, különböző színű foltok dominálnak. Márfy is kialakít már ekkoriban egy sajátos, rózsaszínben játszó színvilágot — ami remekül egészíti ki konstruktív formáit.

A Nyolcak jellegzetes színei — akárcsak Cézanne-nál — többnyire hideg színek. A fel-felvillanó melegsárgák inkább csak arra jók, hogy kiemeljék az acélosan kemény szürkéskékeket. Ez persze szorosan összefügg a csoport konstruktív törekvéseivel: némelyikük, így pl. Pór Bertalan és Kernstok Károly tudatosan lemond a színhatásról azért, hogy a formák plaszticitását hangsúlyozza. Józanul és fegyelmetten próbálják tehát a lényeg-festészetet megvalósítani.

### Mit vettek át másoktól?

Cézanne-tól — ebben a műfajban — aránylag keveset. Természetesen az alap tendencia, a képek hangulata töle ered: a logikus felépítés és a színek friss harmóniája, a gondolatokkal átitatott táj. Konkrétan azonban keveset tanulnak tőle, helyesebben: tájképeikbe továbbfejlesztik a cézanne-i hagyományokat. Cézanettól ered a lombok konstruktív megformálása (Cézanne: Viadukt; Fa-tanulmány), viszont már Matisse 1905-ös tájképét idézik azok a festmények, amelyek gerincében az út van, kétoldalt szimmetrikusan elrendezett fákkal. Berény: Capri tájképe — amely egészen elűt a Nyolcak stílusától — az expresszionizmus nagymesterének, Kokoschkanak Dents du Midi-jére emlékeztet, valószínűleg annak hatása alatt készült. Czigány hengerszerű fatörzsei Léger-t juttatják eszünkbe (Aktok az erdőben, 1910). Végül pedig nyilvánvaló, hogy a Fauves-ök: elsősorban Braque, Matisse,





2. Márffy Ödön: Régi váci vám

Vlaminck és Derain erősen hatalmukba kerítették a Nyolcak teremő fantáziáját. Márffy háztetős képét pedig kapcsolatba lehetne hozni Macke: Bonner Marienkirche im Winter c. művével.

Hogy ezek az analógiák mennyiben esetleges egymásra találások és mennyiben átvételek — csak nagyon nehezen mérhető le. Azt tudjuk, hogy a Fauves-ok festészete megbővítette a Nyolcakat, azt is tudjuk, hogy abban az évben, amikor először hozták lázba Párizst (1905), a Nyolcak megfordultak a francia fővárosban — nem túlzás ezek után azt állítanunk, hogy amennyiben a Nyolcak alkotásai a Fauves-okéra emlékeztetnek, az nem véletlen, hanem igenis konkrét hatás eredménye.

#### A Nyolcak csendéletei

A Nyolcak sajátos, egyéni műfaja — a csendélet. Persze mondhatnánk azt is, hogy a XX. század sajátos, egyéni műfaja, vagy hogy Cézanne egyéni műfaja. Önmagában véve szinte paradoxonként hat, hogy az a kor fedezi fel és éli ki magát csendéletekben, amely ugyanakkor, érzelmekben, dinamikában, a belső élet kivetítésében olyan messzire ment, hogy néha szinte elhagyta a pszichológia kedvéért a vizualitás legalapvetőbb követelményeit.

A csendéleteken a tárgyak nem veszítik el tárgyi mivoltukat, nem olvadnak fel érzelmes puhaságban, látszólag teljesen öncélúan, önmagukért élnek, és nem fejeznek ki mást mint, néhány szépen elrendezett gyümölcs vagy edény kellemes együttesét. Cézanne azonban mást mondott velük, s valójában mást is sugároznak ezek a képek: az érzelmi túlfeszítettséggel, boncolgató pszichológizálással szemben a világ objektivitására, végső elrendezésére, az átfogó törvényszerűségek feltárására

irányuló törekvés rejlik bennük. De hogyan fejezhetik ki szétszórult almák, nagyfülű kancsók, gyűrött abroszok a világ végső törvényeit, az objektív összefüggéseket? Természetesen csak a maguk vizuális módján. A tárgyak keménysége a puha, szétfolyó világképpel szemben a keménységet, a masszivitást, a szilárdság illúzióját kelti fel. A tárgyak elrendezettsége — az, hogy mindegyiknek kompozicionálisan szüksége van a másikra, hogy egy meghatározott rendszerbe állnak össze — valamilyen áttett módon utal arra, hogy a világ nem rendszertelenül összedobott véletlenek halmaza, hanem bizonyos objektív összefüggések megnyilvánulása. Egyes tárgyak kiemelése — a többiek rovására — az ember absztraháló készségét, a gondolkodás képességét hangsúlyozza. Akkor válik ez egészen világossá, ha összehasonlítjuk Cézanne és a Nyolcak műveit az impresszionisták festészetével. Ezek a képek ugyanakkor, amikor a legtisztább festészetet képviselik, egyúttal „gondolkodnak” is. Az ész hatalmát hirdetik a szép vonalú tálak és az elrajzolt poharak, a gondolkodás hatalmát, amely nem merül el önmagában és a jelenségekben, hanem a maga szűkszavú módján a lényegre fejezi ki: a biztonságot a rendszert, a logikát. Érzelem ez is, csak másfajta érzelem, mint ami az expresszionisták vagy szürrealisták vásznait hevíti. Ott az kap helyet, ami rendellenes, ami kívül esik a szabályokon, ami beteges, esetleg torz — ami szavakban kifejezhetetlen, s mint borzalom meghúzóódik a tudat alatt, az álmok mélyén. Ezek a csendéletek a szabályt és a szabályosságot vetítik vászonra, azt, ami ellenőrizhető, létezése biztos és létezésére szükség van: világképet, amely az objektív valóság törvényszerű — és nem megálmódott — összefüggéseiben hisz, amely kicsit hideg és kicsit túl tárgyilagos, de éppen ebben rejlik sajátos ereje.

A Nyolcak csendéletei félreérthetetlenül Cézanne-t idézik: variálják azt, amit ő mondott, néha mintha utol-



érnek szárnyalását — szinte meg sem próbálják, hogy valami *mást* fejtszenek ki ebben a műfajban, mint amit már ő megalkotott.

A csendélet kellékei, a *konstruktív formák*, szinte még könnyebben, magától értetődőbben adódnak, mint a tájképeknél. Vagy megfordítva: a csendélet azért vált a konstruktív igényű művészet vezető műfajává, mert annyi kemény formát lehet felhasználni benne a konstruktív összhatás érdekében. Kemény törésű, puritán jellegű kancsók, lapos tálak formálják a zárt tömböket. Gömbölyű sárga-piros almák és körték ragyogtatják fel színeiket. Nagy, széles ráncokban megtörő abroszban olvad szét a hideg-fehér ezernyi árnyalata. A mélybe vezető asztallap ugyanazt a szerepet tölti be, mint a tájképeken a perspektivikusan összeszűkülő út: a teret érzékelteti, mintegy felnagyítja az egyébként oly erősen leszűkített környezetet. Néha előfordul az is, hogy az asztal, ahelyett, hogy hátrafelé összeszűkülne, ellenkezőleg: kiszélesedik, s ezzel a térhatás valahogy játékosná s az egész kép sokkal szuverénabbá válik. A kellékek roppant egyszerűek s szinte minden képen ismétlődnek. A cézanne-i csendéletek világa zárt világ, a Nyolcáké nem kevésbé. Néhány alma, egy-két edény, terítő, esetleg a szobasarak két fala, képekkel — csupán ennyiből áll. Ezzel kell kifejezniük új világnézetüket, új gondolataikat, egész rendszerüket.

A *csendéletek lényege*: a tárgyak végleges leegyszerűsítése olyannyira, hogy ne maradjon belőlük más, mint a puszta forma — s ugyanakkor a sötét-világos színek éles kontrasztjai.

A csendélet szűkszavú műfaj. Nem tűr el semmi feleslegeset, semmit, ami *nem lényeg* a képen. Bizonyos megoldások újra és újra felbukkannak a különböző alkotásokon: a sötét háttér és a fehér abrosz kontrasztja, a távlati hatás érzékeltetésére az erősen rövidülő asztallap, a háttér illúziójának felkeltésére a szobasarak két fala — képekkel tarkítva.

Czigány Dezsőnél egyszínű a háttér. Csak kevés, igazán hangulatos tárgy kap helyet, a hideg és meleg színnek harmóniája tökéletes. A motívumok erősen, majdnem természetellenesen plasztikusak. Az asztalnak aránylag kevés szerep jut, annál több a terítőnek, amely kemény, fémszerű ráncokban törik meg, még élesebben, mint Cézanne-nál — mintha Mantegna ruharedőit látnánk megelevenedni. A fehérből áradó hidegséget az almák és körték villogó, meleg színei hangsúlyozzák, amelyek egyúttal a sötét háttérnek is kontrasztjai. Az összhatás: roppant rideg és tárgyilagos atmoszféra.

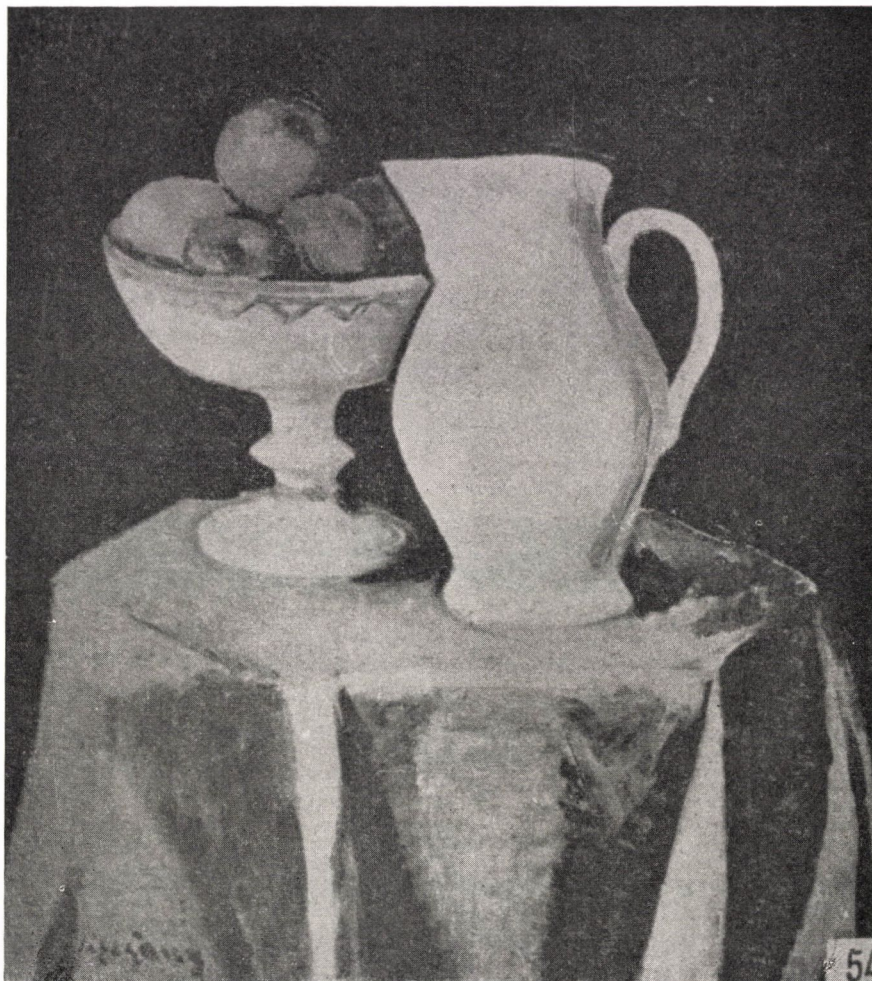
Berény legtöbb képen még jobban sűríti a valóságot, mint Czigány. Képei logikusabbak, inkább „gondolkodóknak” — s éppen ezért vizuális hatásuk is sokkal erőteljesebb, sőt néha kifejezetten monumentális. Merészebb is Czigálynál, és sokkal önállóbb, kevésbé veszi át Cézanne kompozíciós sémáját. Vagy egyetlen tárgyat emel ki — vagy egy nagyobb interieurát ábrázol. A fehér — fekete ellentét is élesebb nála. Csendéletei levegősebbek s az edény maga — amit ábrázol — konstruktívabb, keményebb formájú, mint akár Cézanne tálai, kancsói. Hidegebb színeket használ, mint Czigány, szinte külön életet élnek, egymással versenyre kelnek a fehér szín különböző reflexei. A tárgyak kevésbé kontúrozottak, mint Czigálynál, puhábban — nem olyan nyersen — vágnak bele a háttér sötétjébe. Berény az, akinek leginkább sikerül a színek játékát és a formák hatását egymással összhangba hoznia; csendéleteiben dominál a plaszticitás és a térbeliség.

Orbán Dezső — egyik legismertebb képe éppen csendélet. Cézanne nyomdokait követte és a Nyolcák közül Czigány stílusához állt legközelebb. Kellékei ugyanazok, mint a többieknek, de hiányzik belőle Czigány hideg-meleg színekből összerakott harmóniája; Berény lényegretörése sincs meg benne. Mesterkéltén gyűri össze az abrosz ráncait, mesterkéltén torzítja el a kancsók sziluettjét. Mindezek ellenére éppen csendéletei ütnek ki legkevésbé a Nyolcák alkotásai közül, talán éppen azért.



3. Berény Róbert: Kancsós csendélet





4. Czigány Dezső: Csendélet

mert Berény egy-két képétől eltekintve — a Nyolcak általában véve sem tudtak csendéleteikben Cézanne-hoz képest túlságosan sok újat mondani.

Czóbel Béla nem követi sem Cézanne, sem a Nyolcak nyomdokait; a maga útját járja, távol a konstruktív formáktól, a rendszerré tisztult kompozícióktól, az éles színellentétektől. Lazán komponált képeiben puhán olvadnak egymásba a fáradt, tört színek. Vastag, szinte bolyhos kontúrok ölelik körül a formákat, nincs tér és nincs plaszticitás; a motívumok csak egy egységes atmoszférának a részei. Virágok, vázák — sehol egy keményebb vonal — egy erőteljesebb forma.

A többiek inkább kerülik a csendélet műfaját. Különösen Kernstok egyéniségétől áll távol, hogy holt tárgyakon keresztül fejezze ki monumentális szándékait. Megveti a Cézanne nyomában keletkező festett citromok özönét, s általában véve a kis tárgyakhoz igazodó képtémát.

#### *Mit vettek át másoktól?*

Cézanne nélkül talán sohasem festettek volna csendéletet, annyira a francia mesterből élnek. Tőle veszik át nemcsak az alapötleteket, hanem a kompozíció egész rendszerét, a monumentálisra való törekvést, a hideg és meleg színek sajátos játékát — néha még az edények formái is kísértetiesen megegyeznek. Pl. Cézanne: Le compotier-jének felül kiszélesedő alakját viszontlátjuk mind Orbán, mind Czigány vásznain.

Matisse nem ihleti meg őket, viszont Picasso hatásáról tanúskodik Berény „Kancsós csendélet”-e. Persze, nem állapítható meg, hogy tényleges hatásról vagy inkább véletlenszerű megegyezésről van-e szó. Mindenesetre érdekes, hogy Picasso és a Nyolcak ugyanabban az időben, ugyanazokkal a problémákkal viaskodnak — Picasso már a kubizmust formálja csendéleteivel, a Nyolcak még Cézannet próbálják utolérni —, s néha bámulatosan közel kerülnek egymáshoz. Ez annál érdekesebb, mert azt igazolja, hogy ez a kis csapat bizonyos pontokon a legkifejezettebben avantgarde törekvésekkel érintkezett.

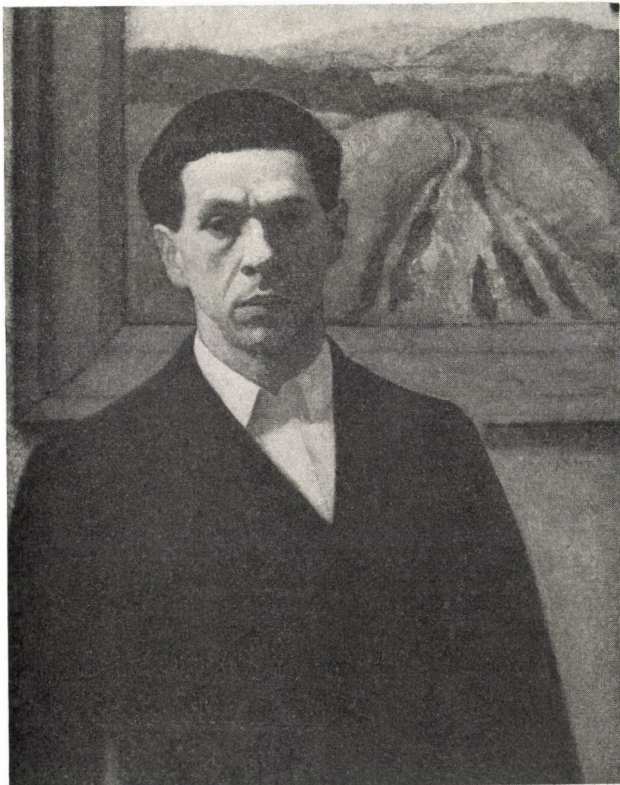
#### *A Nyolcak portréi*

Igen nehéz probléma: azok a festők, akik logikus rendszerbe akarják kényszeríteni a világ külső dolgait, mit kezdenek saját magukkal és kortársaikkal, az állandóan változó, átalakuló embertípusokkal? Ők — akik nem annyira intuitíve, mint inkább gondolatilag közelednek az ábrázolt tárgyakhoz — hogyan tudnak jellemet, hangulatot, belső lelkivilágot visszaadni? Sokat küszködnek vele, és éppen ezért sokkal többet is érnek el itt, mint a csendélet műfajában, amelynek szabályait, belső tartalmát és külső formáját egyaránt készen kapják. Cézanne kancsókból, terítőkől és almákból összerakott világa modern — a maga módján — még a Nyolcak fellépésének időszakában is. Ugyanakkor emberábrázolása már nem elég korszerű; Cézanne portréinak állóképességét túlhaladja a XX. század dinamikusabb





5. Berény Róbert: Cilinderes önarckép



6. Czigány Dezső: Önarckép

látásmódja, amely az emberben a szinte pillanatról pillanatra végbemenő változást akarja érzékeltetni. A modell szüntelenül alakul, át- meg átfőrmálódik, a festőnek nemcsak a múltat kell érzékeltetnie, hanem a bekövetkező jövőt is. A portré különleges műfaj: minden arckép-nél két ember ütközik össze, kétfajta gondolatrendszer, kétfajta látásmód. A művésznak az a feladata, hogy a maga módján újjáteremtse a másikat.

A festő kétféleképpen közelíthet modelljéhez: Vagy csak *kívülről* nézi, mint *jelenséget*, mint látványt, mint pusztá témát — megpróbál elkapni arcáról egy mosolyt, egy grimaszt vagy színárnyalatot, ami egyszerre karakterisztikussá teszi. Esetleg nem is törődik vele, beolvasztja két üde színfolt közé, mint egy vázát vagy karosszékét — s az alkotás folyamán kizárólag a képnek, mint *látványnak* egysége lebeg szeme előtt. Ilyen módon az alkotás *képszerű* lesz — bár esetleg semmi sem kerül bele az ábrázolt egyéniségből.

A másik alkotásmód sokkal több veszélyt rejt magában: kisiklásokat, amelyek félrevezetik a festőt, aki *belülről* akar ábrázolni, mintegy belebújni a másik ember bőrébe és kivetíteni annak gondolatait, érzelmeit, vívódásait. Ilyenkor legalább annyira szeretné a modell egyéniségét megragadni, mint szemnek tetsző, szépen összehangolt vizuális látványt teremteni.

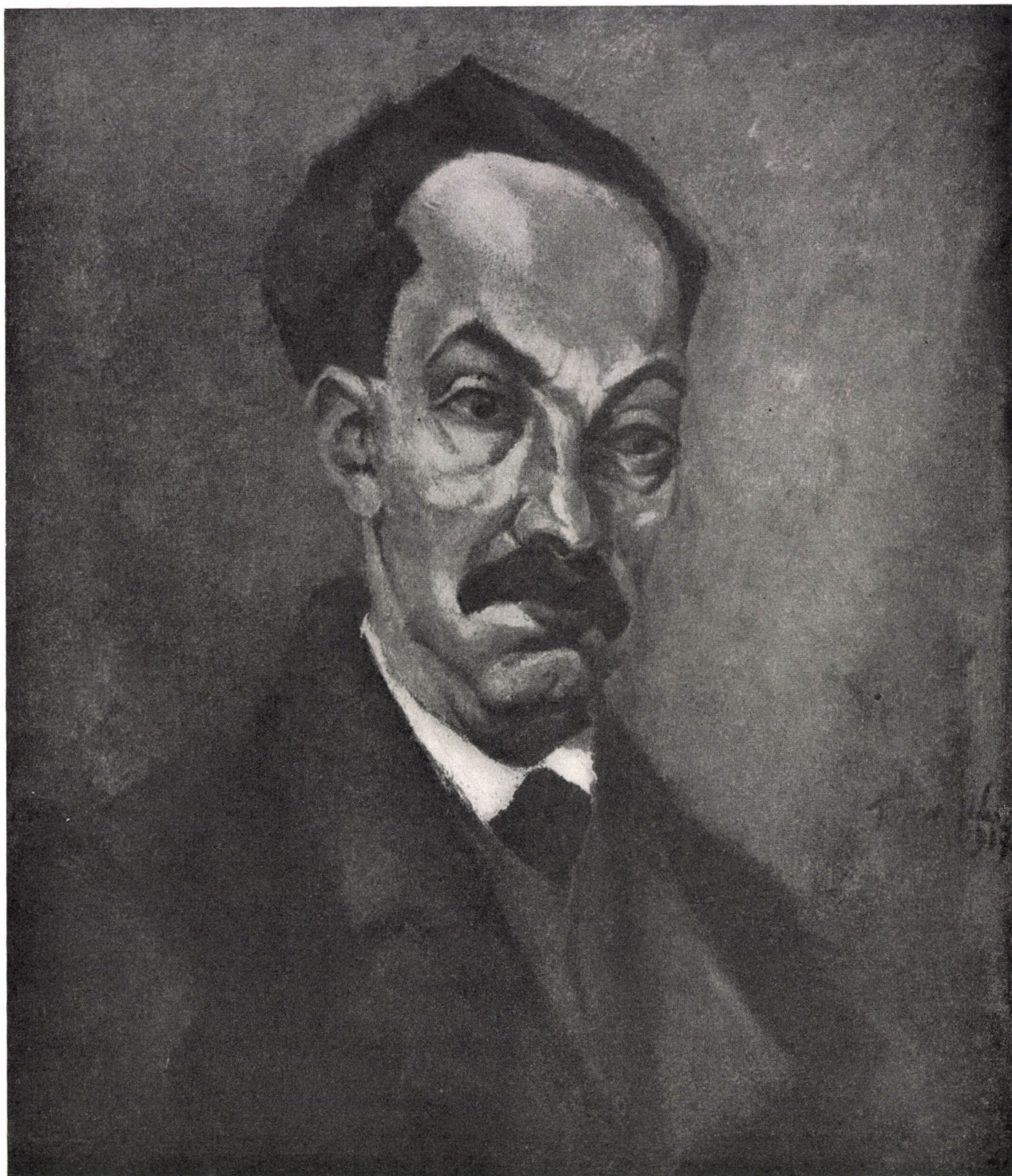
Az első ábrázolási mód nem tesz különbséget az ember és bármilyen más látvány, jelenség között. Azt ragadja meg belőle, amely rá mint *látvánnyra* legjellemzőbb, s ami a *kép egésze* szempontjából a leglényegesebb. Ennek megfelelően modelljéhez mint jellemhez, egyéniséghez — semmi köze nincs.

Aki viszont valóban modellje egyéniségét akarja megfogni, annak számára az ember már nemcsak jelenség, hanem bonyolult probléma, *feladat*, amelyet pszichológiailag kell megfejtenie. Ahhoz, hogy az ember karakterisztikumát, tehát *lényegét* megfogja, bizonyos fokig le kell hántania róla jelenségburkát, tehát éppenséggel el kell valamelyest távolodnia a tisztán-vizuálistól. Holott a festőnek annyit kell visszaadnia a világból, amennyi *közvetlenül* a jelenségen keresztül átszűrődik, feladata elsősorban a vizuális megfigyelés. Éppen ezért: míg az előbbi törekvés üres dekorativitásba csúszhatik át, ez a felfogás esetleg hamis vágányra téved; olyasmit vetít bele az archa, ami primer módon nem látszik rajta.

A két alkotásmód persze nem áll homlokegyenest szemben egymással, inkább két törekvés eltéréséről van szó. A XX. századig a legtöbb portré éppen a kívülről és a belülről ábrázolás határán áll, vagy csak alig tolódik el egyik vagy másik irányba.

A XX. században viszont a két ábrázolási módszer fokozottabban elválik. Így fejlődik ki a két szélsőséges véglet: a „fauvesizmus” kívülről-ábrázolása és az expresszionizmus belső átélése. A kettő között rengeteg az árnyalat, az átmenetek megszámlálhatatlan sora, a futurizmusban ez az egész probléma — az emberábrázolás problémája — elsikkad. Azok, akik Cézanne hagyományait követik, inkább csak csendéletekben élik ki magukat. Kivételt képeznek a Nyolcak, akik koruk igényein és divatján túlmenően, a cézanne-i kereteket hamar széjjeltörik, és megpróbálnak a maguk módján valami korszerűt létrehozni. A tájkép, csendélet, az akt műfajában minden látszólagos eltérésük ellenére is alapjában egységes a szemléletmódjuk. Legalább a csoport fele hasonló módon oldja meg ugyanazokat a problémákat. Az arcképnél viszont mind külön-külön próbálkoznak, egyéniségüknek, hajlamaiknak megfelelően, nem köti őket a cézanne-i forma, nem alakítanak ki közös konstruktív megoldást. Néhány — inkább véletlenszerű — megegyező vonásuk: túlnyomórészt férfiakat ábrázolnak, sokkal ritkábban nőket; egyrészt azért, mert arcképek nagy része önportré; másrészt mert gondolati tartalmat szerencsésebben lehet egyesíteni a keményebb, karakterisztikusabb férfiarcképekkel, mint a puhább, bizonytalanabb körvonalú női fejekkel. — A háttérnek általában nincs nagy szerepe képeiken, többnyire pusztá fal — esetleg képekkel díszítve — szolgáltatja a keretet, akárcsak a csendéleteknél. Többnyire mellképeket készítenek — így érzéttetik a modell tartását, öltözködését,





7. Tihanyi Lajos: Révész Béla arcképe

mozgását is — anélkül, hogy fölöslegesen bőbeszédűek lennének. A ruhát általában éppen csak jelzik, többnyire az arc, a fej az, ami a karaktert elsősorban kifejezi, a ruha ritkán ad hozzá valami lényegeset az egyéniséghez (kivétel Berény).

Kernstok és Czóbel legnagyobb részt *kívülről* ábrázolnak, látványt festenek és nem embert. Kernstoknak általában nincs nagy érzéke az arcképekhez — s hogy

egyben cáfoljuk is ezt a kijelentést, hivatkozunk „Czóbel Béla arcképe”-re, amely Kernstok egyik legkiválóbb alkotása. A puhán fának támaszkodó férfitestben, a hanyag tartásban és a mélyen emberi, meleg tekintetben Kernstok olyan hangulati közelséget teremt, amely később már nagyon ritkán sikerül neki. A gazdagon árnyékolt „nagybányás” színek bizonyos — további fejlődésében lényeges — szilárd formával párosulnak.





8. Pór Bertalan: Család

Jellemzi őt az, hogy ezen és más, női portréján is, kevés az éles, karakterisztikus vonás: a Nyolcak közül talán az ő arcképein olvadnak leginkább össze a figurák környezetükkel, nem emelkednek ki belőle, nem különül el élesen az alak és a háttér — egységes látványt nyújtanak. Kernstok nemcsak kívülről ábrázol, hanem valamelyest felületesen is. Kivétel a Czöbel-portré: ezen tartással, ruházattal és főként színárnyalatokkal *jellemzi* modelljét. Más művében nem is törekszik erre. Portréiban többnyire megreked valahol az impresszionizmus, a naturalizmus és a nagybányai stílus határán, konstruktív törekvései itt egyáltalán nem érvényesülnek, egyaránt távol áll a cézanne-i hagyománytól és saját — más műfaj keretébe tartozó — képeitől.

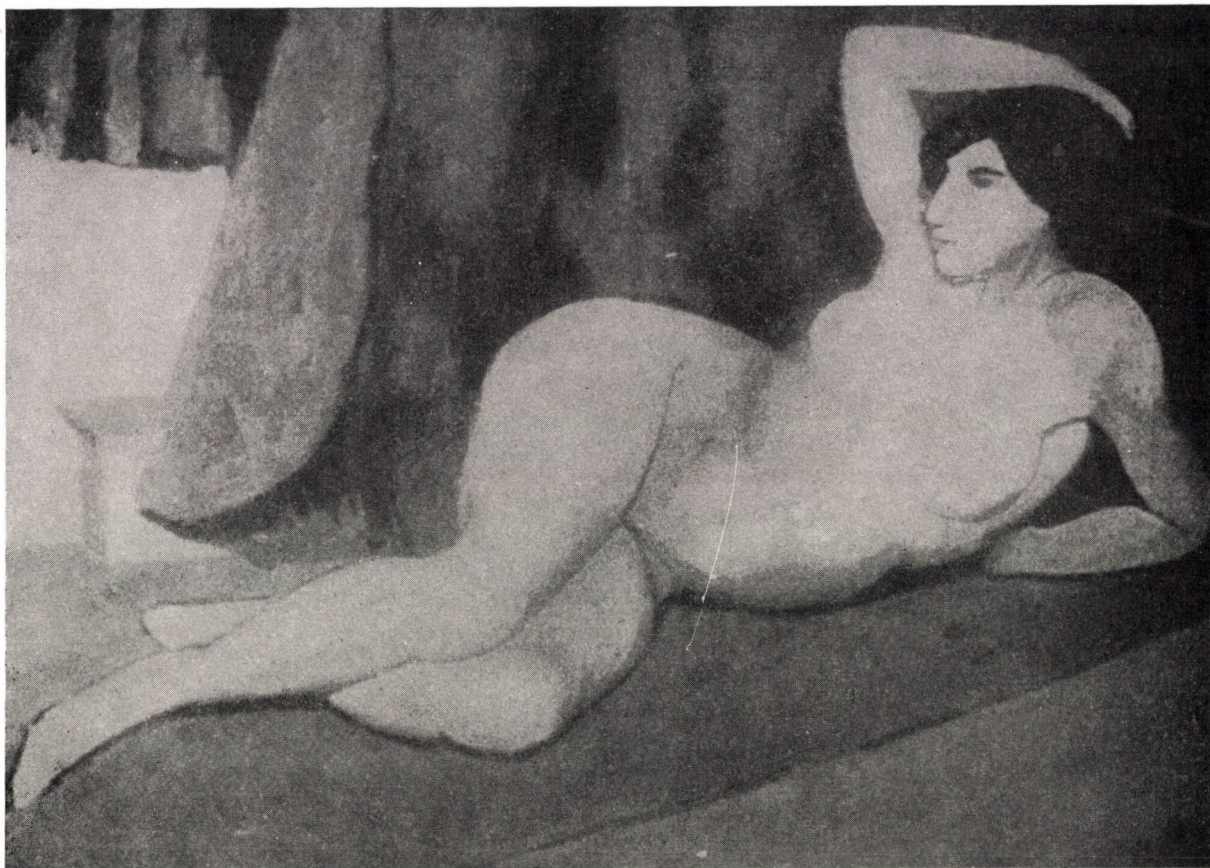
Czöbel Béla a „Fauves”-ok szemével nézi a világot, alakjai karakterét csak egészen odavetetten jelzi. A színek nem jellemeznek, öncélúan vibrálnak, a modell egyéniségétől teljesen függetlenül. Ugyanebbe a kategóriába tartozik Berénynek egy korai képe, a Bársonyszékben ülő kisfiú, amely szintén a „Fauves”-ok és Czöbel kívülről-látását sugározza.

Az ellenpólus — ugyancsak Berény és Tihanyi — és Pór Bertalan. Berény expresszionista korszakában — részben Kokoschka hatása alatt, részben saját pszicho-

logizáló természetének megfelelően — a legbensőségesebb, leginkább „belülről látott” arcképet festi, a Bartók-portrét. Az érzelmi túlfűtöttséget, a felkorbácsolt szenvedélyességet, a szinte örületbe hajló izgatottságot a kép festői en fejezi ki. Pór Bertalan „Családi arckép”-ét éppen ellenkezőleg, az érzelmekkel szemben a gondolat túlsúlya jellemzi; szinte mondatról mondatra, figuráról figurára egy meghatározott szociális problémát dolgoz ki. Nem vizuális törvényszerűség, hanem a szociális mondanivaló tartja egységben a csoportot. Pór *belülről* élte át mindegyik alakját, nem annyira elvont lelki vívódásukat, mint inkább a gondokat, amelyeket rájuk rakott az élet, a nyomorúságot, amely szomorúvá és koravénvé tette a legfiatalabbat is.

Tihanyi megint másképpen lát. Ő találja meg leginkább a külső és belső ábrázolás közti összhangot, a kettő harmóniáját. Nem olvasztja tisztán dekoratív egységbe alakjait, és nem is akar egészen a bőrükbe bújni. Hihetetlen éles kritikával jellemzi őket: kegyetlenül és ugyanakkor együttérzőn, visszaadja belső szenvedéseiket, magányukat — és egy-két kemény vonallal érzékelteti karakterük visszasságait. Mégis, neki is kiindulópontja a belülről történő ábrázolás, az ember jellemének, gondolatvilágának kivetítése.





9. Orbán Dezső: Akt

Czigány Dezső szoborszerű keménységgel fest: jellemet alkot, egyéniséget és ugyanakkor remek kompozíciót. Összekapcsolja az interieurt a portréval: a kettő kiegészíti, erősíti egymást, ugyanaz a puritán szellem árad a modellből, mint a környezetből, amely körülveszi. Olyan szervesen tapadnak alakjához a tárgyak, mint a ruha. Remek példája annak, hogyan lehet tárgyakkal, csendéleti részletekkel *embert* jellemezni.

A Nyolcak portréi sorában különleges helyet foglal el egy Berény-önarckép (Cilinderes önarckép). Látszólag inkább kívülről közeledik a modellhez — saját magához — torz, nevetségesen csúnya figurát ábrázol, aki ajkbiggyesztve, látható undorral szemléli a világot. Szinte tökéletesen ellentétpárja a Bartók-portrénak: pózt, felvett módorosságot fest meg, nyoma sincs benne az érzelmek, belső lángolások átélésének. A Bartók-arcképben benne van a XX. századi ember hajszoltsága, belső bizonytalansága, a „Cilinderes önarckép”-ben pedig ugyanennek a XX. századi embernek, főként a fiatal-ságnak világmegvető fölénye, magabiztossága, önironiája. Az egyik csak felület akar lenni, a másik csak mélység. A Bartók-portréből árad a tragikum, a Cilinderes festményből a groteskség, a komikum. Az egyik Kokoschkával rokon (hangulatilag, de még formailag is), a másik valami egészen új, eredeti hang, ami a Nyolcak művészetében a monumentalitáson kívül a legforradalmibb, a legértékesebb. Amíg a Bartók-portré irodalmiassá válik, ez hallatlanul ökonomikusan bának a *belülről ábrázolás* eszköze: a Nyolcak korában olyanmilyre korszerű, olyanmilyre aktuális világnézetet fest meg — s ezt egy abnormálisan nagy orral, előrepiittyedő szájjal, élesen kiugró sziluettel fejezi ki, s mintegy betetőzi az egészet — a cilinder. Mi az, ami olyan zseniális benne? A testet öltött ironia, az öngúny és a leleplezés. A kívülről és belülről ábrázolás eszközeinek együttes, frappáns felhasználása.

*Kik hatottak rájuk?* Matisse festészete elsősorban Czöbelt bűvölte meg és egy rövid időre Berényt. Ugyanakkor a „Cilinderes önarckép” merészségben — és nem stílusban — Matisse zöld sugaras női portréjával rokon. Picasso kubista képe (Asszony kalappal, 1909) egész biztosan hatott Tihanyira, aki erősen közeledik a kubizmus-hoz — különösen arcképeiben.

Amiben valóban maradandót alkottak — azt senkitől sem tanulták.

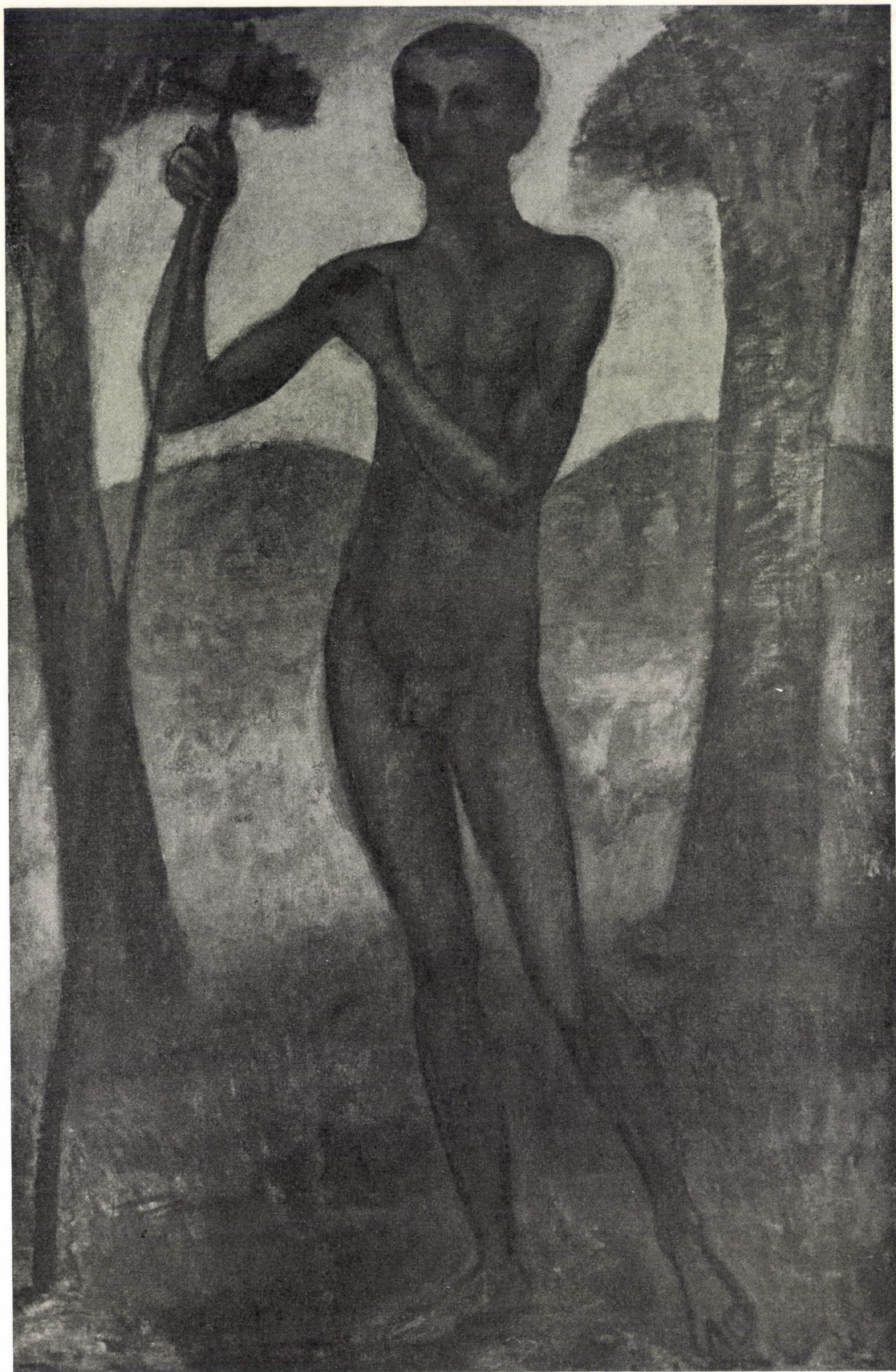
#### A Nyolcak akt képei

Az akt Cézanne-tól kezdve egészen új értelmezést nyer: a lágy, hajlékony női test ugyanúgy a konstruktív formák hordozójává válik, mint a csendélet vagy tájkép. Tér-élményt és plaszticitást kell kifejeznie, akárcsak az élettelen természetet megelevenítő műfajoknak. Az emberi test konstruktív formáit az izmok, a végtagok szerkezetét eleveníti meg mind Cézanne, mind pedig a Nyolcak művésze.

Amilyen eltérőek egymástól a csoport tagjai portréikban, annyira közösek akt-festésben: nagy, kemény foltokkal, erős fény-árnyék hatásokkal hangsúlyozzák a *plaszticitást* (elsősorban Berény, Tihanyi és Márfy); Orbán és Kernstok nem folthatásra, hanem sziluett-hatásra építenek. Orbánnál a sziluett maga foltszerű, Kernstoknál viszont egészen rajzos — a kontúrok keményen zárják közre az alig plasztikus formákat — Kernstok többnyire szinte minden plaszticitás nélkül, síkban gondolkodik (Fiú akt, Keresztelő Szent János).

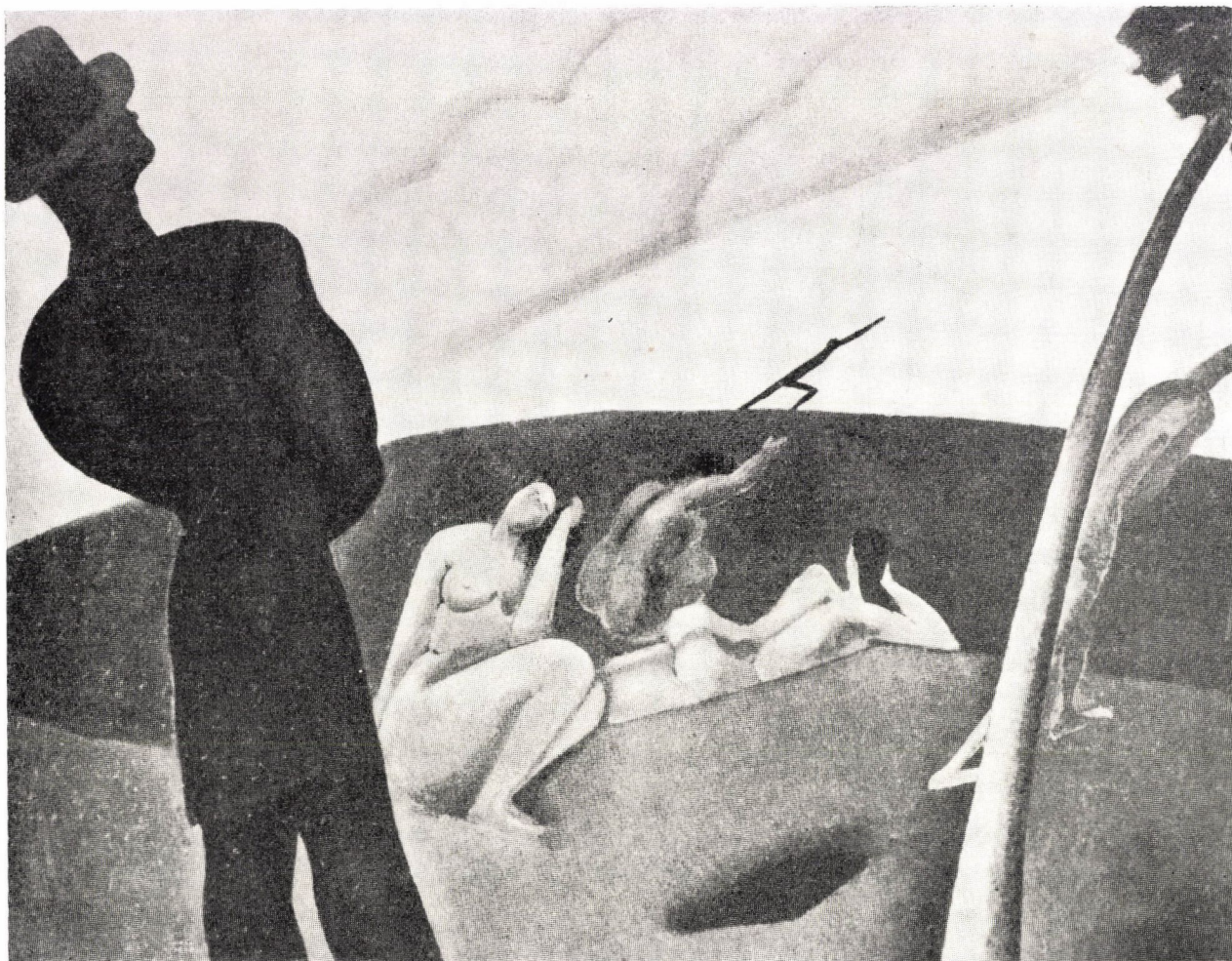
A *térbeliséget* az akt diagonális beállítása fejezi ki, ez szinte törvényszerűen tér vissza Berénynél, Márfynál, Tihanyinál, Orbánnál — egyedül Kernstok a kivétel, akinek álló fiú-aktjai mögött kulisszaszerűen feszül ki a





10. Kernstok Károly: Keresztelő Szt. János





II. Berény Róbert: Vörös sziluettes kompozíció

táj. A háttér többnyire hangsúlytalan lezárás, önálló jelentőség nélkül.

Az aktok általában *nincs arca*, vagy olyan elnagyolt, sematikus, hogy nem is lehet arcnak nevezni. (Kivétel Orbán, akinek egyik nőalakja egészen sajátos, érdekes, inkább csúnya tekintetével felhívja magára a figyelmet.)

Kernstok sajátos *anatómiát* teremt: kicsi fejű, hosszú lábú, dült csipőjű fiútesteket ábrázol, amelyek valahogy nagyon ügyetlenül erőltetetten mozognak a világban, hosszú karjukkal és lábukkal nem tudnak mit kezdeni, arckifejezésük pedig meglehetősen semmitmondó.

#### *Aktos csoportkép a Nyolcanknál*

Az aktos csoportképnek lényegileg semmi köze az akt műfajához. Fel sem merül benne az erotika mozzanata, elsikkad a térhatás érzékeltetése, sőt még a formák plaszticitása is lényegtelené válik. A kompozíció — szinte kizorítva az összes többi konstruktív elemet — egyeduralmódóvá lesz. Mít jelent ez? A Nyolcak kilépnek a *stílus* sajátos a Nyolcak esetében mélyebb, *eszmei* szándékot takar. A *kompozíció* egyeduralmával a végső, elvont törvényszerűséget akarják kifejezni. A mozdulatok majdnem klasszikus elrendezettségével, nyugalomával a világ jelenségeinek, az egész életnek elrendezettségét sze-

retnek kifejezésre juttatni. Korunk nem véletlenek, esetlegességek halmaza — mondják a képek — a látszólagos zavaros jelenségek meghatározott egységbe állnak össze, minden részletnek megvan a nagy egészben a maga funkciója.

A legvégső törvényszerűségek megfestésére nem adódik megfelelő téma: az aktot választják tehát, de nem mint közvetlen élményt, nem mint vizuális látványt, mint jelenséget, hanem mint a *lényeg* megtestesítőjét, hordozóját. Miért éppen az akt hivatott erre a feladatra?

Furcsa módon az akt, amely a legkendőzetlenebbül, a legközvetlenebbül ábrázolja az embert, adott esetben a legsemélytelenebbé is válhat. Mielőtt eltűnik (vagy kifejezésten lesz) az arc s a testtartás nem érzékeltet valamilyen meghatározott jellemet — az alakoknak nincs semmivel több személyes, emberi jellegük, mint akár háztetőknek vagy fatörzseknek. Így tehát emberek szerepelnek a képen, de mégsem egyéniségek — motívumok, amelyek megszabadultak sajátoságaiktól — mintegy semlegessé váltak. S éppen ezért alkalmasak arra, hogy a legelvontabb törvényszerűségek rajtuk keresztül jussanak kifejezésre. De ahogy nincs egyéniségük, ugyanúgy nincs cselekmény, történés sem, amely összekapcsolja őket, amely létüknek értelmet adna. A reneszánsz nagymesterek (pl. Signorelli, Michelangelo) az Utolsó Ítélet témáját azért választották, hogy alkalmuk legyen az emberi testben duzzadó erőket, a fedetlen karok és lábak mozgásának feszült szépségét bemutatni. De mégis éppen a kép *tárgya*, az Utolsó Ítélet adott értelmet a



végtagok kusza rendetlenségének. Szimbolikus értelművé emelte a kavargó együtttest, rendszerbe foglalta a rendszertelent. Ez a belső cél, amely minden egyes mozdulatot indokoltta, megoklotta tett — ez hiányzik a Nyolcak csoportképeiből. Hangulatilag körülbelül sejthető, hogy mit fejeznek ki a figurák, de ez a sejtés semmiféle *konkrét* jelentéshez nem kapcsolható. Nem tudjuk, hogy miből fakad az egyeseket összekötő lendület, hogy vajon a vizuális kompozíció mögött megbújik-e valamilyen meghatározott gondolat — vajon egy eszme szolgálatában állnak-e a figurák, vagy éppen csak véletlenszerűen kerültek össze?

*Hangulatuk*: játékos könnyedség és robbanni készülő lendület, várakozó feszültség — és derűs harmónia — képenként is változik, de egy-egy alkotáson belül sem konkrétan megállapítható. Pór Bertalan „Hegyi beszéd”-e az egyetlen kép, amelynek kifejezett értelme van (függetlenül attól, hogy a Hegyi beszéd c. jelenetet szó szerinti értelemben vesszük-e, vagy Krisztus alakjában egy agitátort látunk-e megjelenni). A felfelé törő férfiak valamit várnak a középső, föléjük magasodó embertől, s ez éppen elég arra, hogy közöttük *értelmszerű* kapcsolatot teremtsen, s hogy a szigorú kompozíció szükségyszerűségnek hasson.

Ennek a sajátos műfajnak semmi köze a valóság esetleges, szüntelen változó arculatához. A szecesszió lineáris *stilizálja* az emberek és a táj együttesét, s így teszi őket harmonikus egésszé — Cézanne *konstruktív*, masszív formákat komponál a tájból és az aktokból egyaránt. A két törekvés — tisztán formailag — egymásnak tökéletesen ellentmond, lényegileg azonban mégis közel áll egymáshoz.

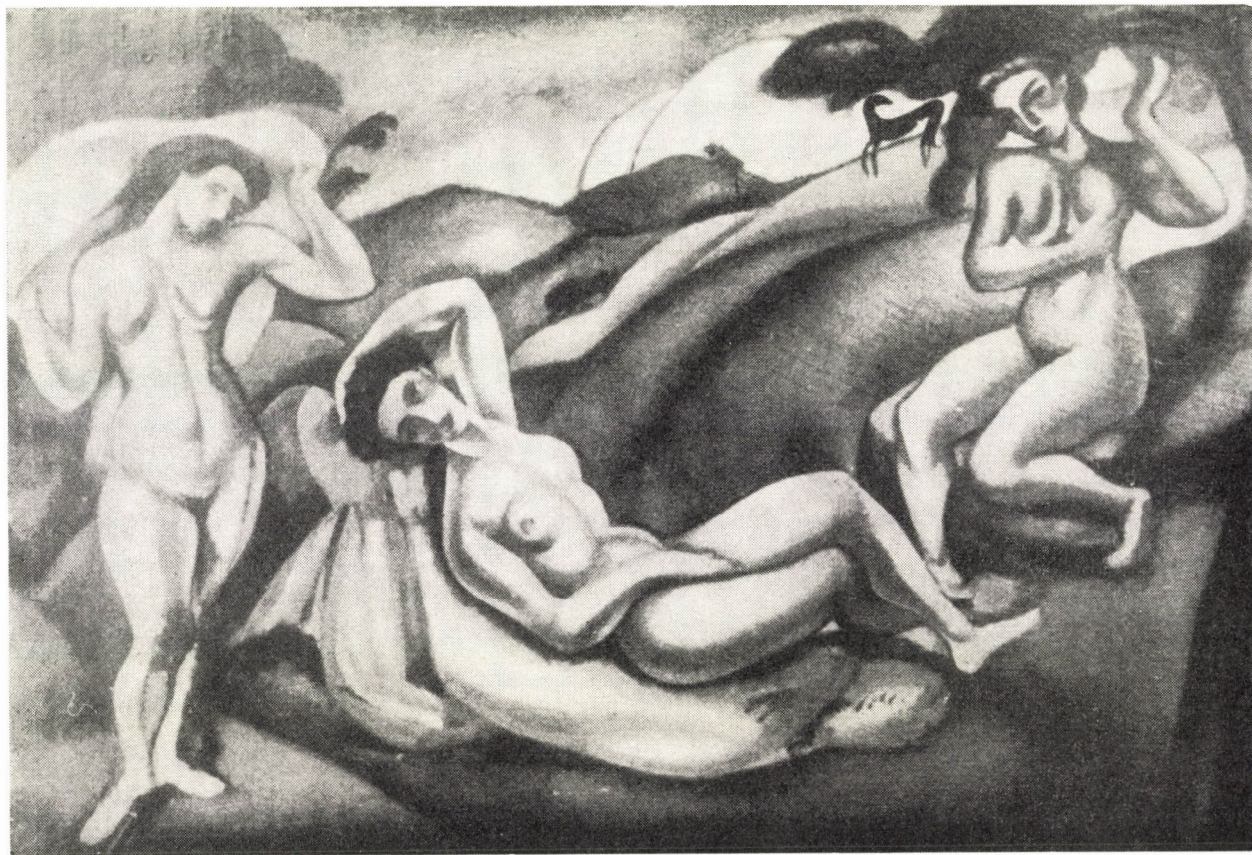
A Nyolcak festészetében a két felfogás szerves egységgé olvad össze, a Nyolcak aktos csoportképei legalább annyira a szecesszió, mint amennyire Cézanne konstruk-

tív nyomdokait követik. A szecesszió elsősorban Orbán, Kernstok, míg Cézanne felfogása Berény festményein érvényesül leginkább. Pór Bertalan eltávolodik mindkét iránytól: kifejezetten a monumentalitás felé fordul. Az egymással csak látszólag ellentétes tendenciák — a konstruktív és a szecessziós felfogásmód ugyanazokon a képeken egyszerre is jelentkeznek.

A *kompozíció* általában szimmetrikus, Márffyánál, Orbánnál és Póránál szinte törvényszerűen lép fel a *hármastagolás* (Berény nagy vörös sziluettes képe elcsúszik az aszimmetria irányába, ennek ellenére a hármastagolás nála is érvényesül). Pór Bertalan „Vágyódás a tiszta szerelemre” című festménye az egyetlen, amely kifejezetten aszimmetrikus. Kernstok nem bontja fel képét élesen elkülönülő figurákra vagy csoportokra, mint a többiek: a hármastagolást nem hangsúlyozza — a szimmetrikus elrendezést annál inkább. A szimmetriára, az elemek tökéletes kiegyensúlyozottságára való törekvés már önmagában véve a szecesszió egyik ismertetőjele — a modern izmusok legtöbbjének komponálási rendszerével ellenkezik.

A Nyolcak aktos csoportjait szoros rokonság kapcsolja össze: Orbán képe mintha éppen fordítottja, negatív megfelelője lenne Márffyénak. Márffy két oldalt álló figuráit Orbánnál kétoldalt fekvő alakok váltják fel, Orbán közepén felegyenesedő női alakjának földön nyújtózó akt felel meg Márffyánál, Orbán és Pór festménye (a Hegyi beszéd) megegyeznek a középtengely erős kiemelésében és a két szélső tömeg szimmetrikus elrendezésében.<sup>4</sup>

Emberábrázolásuk, ezen a műfajon belül — úgyszólván nincs (kivéve Pór Bertalant). A sematikus megformált figurák egészen jellegtelenek, tétlenek, ezáltal csendéletszerű hatást keltenek. Arcuk nincs, alakjukat a dagadó izmok konstruktív motívumokká változtat-



12. Márffy Ödön: Aktos kompozíció





13. Kernstok Károly: Lovasok a vízparton

ják. Az erősen plasztikus formákat kemény kontúrok tartják össze. Pór Bertalannál az izmok szinte hálószerű mintát alkotnak.

Az alakokat bizonyos ritmikus taglejtés kapcsolja össze — ez szecessziós jellegzetesség — elsősorban Orbánnál és Márffyánál. Messze a legkiemelkedőbb Berény alkotása, aki úgy teszi képét groteszkké, hogy a szokványos akt-csoportot a mélybe, távolba helyezi és az előtérbe egy irreálisan nagy, mulatságos sziluettű vörös figurát állít: a mai embert, kalapban, kabátban, amint fölényesen szemléli a jelenetet. Ezzel egyszerre megtörik a szecessziós alaphangulat. A kép élményszerű, sőt, egészen frappáns, árad belőle a XX. század humora — a Cílinderes önarckép fölényes, magabiztos világszemlélete. A vörös figura — a maga konkrétásával a távolabbi aktok remek ellentétpárja — az egykorú, érzékenyebb lelkű nézők szemében pedig a „vörös rém”-et jelképezte.

#### *Mit vettek át másoktól?*

A téma — mint pusztán téma — már a festészet történetében igen korán felmerült. De azok, akik — ha nem is közvetlenül — de hatottak a Nyolcakra, s előfutárai ennek a XX. században olyan kedvelt műfajnak, azok nagyrészt a neoklasszicizmus jegyében alkotják műveiket. (Degas: Spártai fiúk és lányok testedzése; Marées: Hesperidák; Puvis de Chavannes: Antik vízió.) Ezek a képek azonban semmiképpen sem hozhatók közvetlen kapcsolatba a Nyolcak művészetével, akikre „Éjszaka” és „Nappal” c. festményeivel elsősorban Hodler gyakoroltatott hatást. Ugyanaz a stilizáltság: a túlzott rit-

mika, merevség — mint pl. Orbánnál vagy Márffyánál. A kontúrok is ugyanolyan fontosak nála, mint a Nyolcak legtöbbjénél.

A másik ős Cézanne (Aktos kompozíció, Fürdő nők), belőle merítik a plaszticitást, az alakok erőteljességét. Cézanne-nál a táj nem pusztán háttér — mint később a Nyolcoknál —, szerves része a kompozíciónak, konstruktív jellegét a benne húzódó diagonálisok (ferdén hajló fatörzsek) adják meg. Ez a bizonyos diagonális a Nyolcoknál egyedül Berény festményein tűnik fel, s itt ugyanaz a szerepe, mint Cézanne-nál. Egyébként a csoport többi tagja inkább csak függőyszerűen zárja le a kompozíciót, stilizált dombvonulattal, amely minden egyes képen visszatér. Kivétel: Kernstok, az ő tájháttere nemcsak függöny, hanem önálló életet élő tájkép, amely sajnálatos módon elkülönül az előtértől.

A XX. századból elsősorban a „Fauves”-ok ihlették meg őket, Matisse Tánc-a (1910), amely különösen Orbánt bővíthette meg, szintén órá hatott leginkább Hodler két, már említett festménye is. A laza köralakban komponált figurák, a ritmikus lendület, amely az alakokat összetartja, a sötét háttérből foltszerűen kivillanó fekete kontúros fehér aktok — mind olyan elemek, amelyek visszatérnek Orbán festményén is.

Kernstok „konzervatív” szemléletmódját különösen éppen Picasso stílusa termékenyítette meg (Lovasok a tengerparton, 1905). A háttérben a dombvonulat perspektívája, az előtér lovasainak mozgása — mindmind Picasso hatását tükrözik.

A Nyolcak — bármennyit vettek is át másoktól — az aktos kompozíció műfaját maguknak teremtették meg, törekvéseiknek talán ez felelt meg leginkább, s éppen ezért



hibáikat és eredményeiket is talán ez a témakör tükrözi legpontosabban.

A Nyolcak művészetének jelentőségét nem az adta meg, hogy egy bizonyos áramlatot, irányzatot importáltak, szerepük nem az, hogy saját eszközeikkel a maguk provinciális módján hozzák létre, amit Cézanne már évtizedekkel korábban megvalósított, vagy hogy a

fauvesizmus ragyogását és a kubista látásmódot ők ismertetik meg a magyar közönséggel.

Tevékenységük nem pusztán átvétel, jelentőségük nem egy idegen irányzat elterjesztésében áll.

A Nyolcak jelentősége az a törekvés, hogy megpróbálták továbbmenni az impresszionizmusnál: a jelenségek teljességétől a lényeg feltárása felé.

Passuth Krisztina

## IRODALOM

A Nyolcokról, mint csoportról, összefoglaló mű eddig még nem jelent meg. Így a rájuk vonatkozó irodalom egyrészt a magyar festészet történetével foglalkozó művek megfelelő részei, másrészt számtalan korabeli, vagy később megjelent újságcikk, katalógus — ezek közül csak a legfontosabbakat közöljük, — végül pedig az egyes művészekre vonatkozó monográfiák.

Ernst Kállai: Neue Malerei in Ungarn. Leipzig, 1925. Kállai Ernő: Cézanne és a XX. század konstruktív művészete. Bp. é. n.

Genthon István: Az új magyar festőművészet története. Bp. 1935.

Lyka Károly: Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig. Bp. 1953.

Pogány Ö. Gábor: A magyar festészet forradalmairai. Bp. 1947.

Zádor Anna szerk.: Magyar művészet 1800—1945-ig. Bp. 1958.

Pogány Ö. Gábor: Magyar festészet a XX. században. Bp. 1959.

Kernstok Károly: A kutató művészet. Nyugat, 1910. p. 95—99. o.

Berény Róbert: A festői közlés. Nyugat, 1913. p. 528—530. o.

Feleky Géza: Széljegyzetek Kernstok képeihez. Nyugat, 1910. p. 195—198.

Lengyel Géza: Új képek. Nyugat, 1910. p. 134—137.

Gerő Ödön: Az új művészet és a közönség. Aurora, 1911. p. 355—359.

Lukács György: Az utak elváltak. Nyugat, 1910. p. 350—358.

Ignotus: A nyolcak esete. Nyugat, 1911. p. 990.

Felvinczi Takács Zoltán: Négyen a Nyolcak közül. Nyugat, 1912. p. 764—768.

J. Preux: A Nyolcak. A Hét, 1912. 743. p.

Böhlöni György: Három magyar festő. Nyugat, 1914. p. 497.

Körömendy András: Kernstok Károly. Bp. 1936.

Székelly Zoltán: Kernstok Károly. 1946. (Disszertáció.)

Sztj Béla: Berény Róbert. MNG 1964-es Bulletinje

Robert Desnos: Tihanyi Peintures. 1908—1922. Paris. 1936.

Oelmacher Anna: Pór Bertalan. Bp. 1955.

Pátzay Pál: Márffy Ödön. Bp. 1928.

Kállai Ernő: Czöbel Béla. Bp. 1934.

Genthon István: Czöbel. Bp. 1961.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A csoport tagjai: Kernstok Károly, Berény Róbert, Czöbel Béla, Czigány Dezső, Tihanyi Lajos, Márffy Ödön, Pór Bertalan, Orbán Dezső. A társaság 1909 és 1911 közt alakult meg, a MIÉNK művészegyesületből szakadt ki. Legnagyobb sikert a Nemzeti Szalonban 1911-ben rendezett kiállításuk aratta. Ezek után még többször mutatják be képeiket, de már a bennük rejlő átütő erő is hiányzik, s a közönségben is kisebb visszhangot váltanak ki. A Nyolcak csoportja még az első világháború kitörése előtt széthullik, hogy tagjai 1918-ban és 1919-ben, a polgári forradalom és a proletárdiktatúra idején még egyszer találkozzanak, és egyrészt szervező tevékenységükkel, másrészt plakátjaikkal és dekorációikkal a Tanácsköztársaság képzőművészeti életében vezető helyet töltsenek be. 1919 után végleg elvesztik egymással a kapcsolatot, sőt művészi fejlődésük is épp ellenkező irányban halad, mint a tízes években. Konstruktív törekvésük helyett laza, oldott szín- és fényjáték jellemzi festészetüket.

<sup>2</sup> „Tradíciókból kiindulva megyünk előre, hogy megtaláljuk azokat az új, nagy értékeket, amelyek lényegileg nagyon is rokonok lesznek minden idők jó művészetével.” (Kernstok Károly: A kutató művészet. Nyugat, 1910. 95—99. p.)

<sup>3</sup> „Művészetben mindig szüntelenül újat kell csinálni és kitalálni, lelkünk minden tartalmát, indulataink összes erejével mindannyiszor új módokon, abszolút szabadsággal kell közölnünk.” (Berény Róbert: A festői közlés. Nyugat, 1913. 528—520. p.)

<sup>4</sup> Az aktos csoportképek rokonságát már az egykorú kritikus (Feleky Géza) is felismerte: „Négy különböző művész váltotta itt testre látomását (Kernstok, Berény, Márffy, Pór), bizonyára különböző erővel és különböző élességgel. De legmélyükön találkoznak legfőbb törekvéseik: nem a világ színes köntösét akarják olyanra szervezni, hogy mögüle elő lehessen sejteni a dolgokat. Ellenkezőleg: valóságukban foglalkoztatják őket a jelenségek, tömeg voltukban törekednek mindent ábrázolni és egymásra vonatkoztatni. Ehhez pedig hely kell. Tehát már nem elegendő egy sík, a síkoknak valamilyen egyszerű rendszere... nagy szabad tér kell, amelyben kényelmesen, zsúfoltság nélkül helyezkedhessenek el a jelenségek. Ezen felül még a kellékek is hasonlóak, ugyanazon a témán fejt ki a négy festő törekvéseit: természetbe süppedten, aktok mezőn, völgyben, fáktól és hegyektől övezetten...” (Feleky Géza: A Nyolcak kiállításának katalógusa. Nemzeti Szalon, 1911. 5060.)



(Az alábbi írás a művész munkáinak válogatott reprodukcióit közli, idegen nyelvű album bevezetőjeként készült 1963 júniusában. A felvételeket Schiller Alfréd fotóművész készítette.)

Korunk művészetének történetét vizsgálva ritkán nyílik mód méltatlanul elfeledett vagy egészen ismeretlen nagy életművek felfedezésére és bemutatására. A hatalmas arányokat öltő művészeti könyvkiadás, az egymással versengő csodálatos könyvremek, a már kevesebb számú, de teljességre törekvő összefoglaló és monografikus jellegű művészettörténeti munkák, a lexikonok szinte mindenkiről írtak és írnak ma már, többnyire az olvasóra bízva a válogatás, a kiemelés, az értékelés művelését, az igazi értékek kiválasztását. Valóban ritka és majdnem hihetetlennek tűnő tény tehát, hogy olyan kiváló, századunk művészettörténetének egészébe és fő vonalába állítható művésze, mint Alberto — teljes nevén Alberto Sanchez — mind ez ideig igen kevés szó esett, és az a kevés is úgyszólván kizárólag hazájában, Spanyolországban megjelent könyvekben, folyóiratokban hangzott el. Keveset írtak róla hazájában is, mert alig ismerik, de sokat szeretnének tudni életéről és munkásságáról, mert a modern spanyol szobrászat úttörő egyéniségének, legtöbbet ígérő tehetségének tekintették és tekintik. Sürgetően szükségesnek tartják az életmű fel-tárását, megismerését és megismertetését. A neves művészettörténész, Juan Antonio Gaya Nuño „Escultura española contemporanea” című, 1957-ben Madridban kiadott könyve szép sorokat szentel Alberto méltatásá-ra. Művészetét tiszta lírai temperamentumból fakadó, naiv, falusias, paraszti művészetnek nevezi, és a művészt a legnagyobb és legismertebb európai szobrászok közé sorolhatónak tartja. Az adatok tekintetében, nevezetesen a művész születési idejének a korábbi pontatlanságokat korrigálni kívánó közlésében azonban ő is téved, igazolva saját megállapítását, hogy „amit tudunk róla, az is hibás”. Gondolatait zárva, fájdalommal kérdezi, vajon mit csinál, mivel foglalkozik, mivel fejlődött ez a nagy művész a húsz esztendő alatt, amit hazájától távol töltött.

Az alábbiak — úgy gondoljuk — választ jelentenek Gaya Nuño őszintén aggódó kérdésére. Mint a híreket váró családnak a távoli, elvesztettnek hitt fiúról, úgy tolmácsolunk üzenetet, szobrokban, festményekben megfogalmazott üdvözetet a spanyol népnek, a szülőföld-nek. A művész özvegyének, Clara Sanchának és fiának Alcaen Sancheznek, valamint a művész hűséges jóbarátainak közlései, írásai, továbbá saját maga által a legjobb barátának, Luis Lacasának elmondott élettörténete és — nem utolsósorban — a közvetlenül megismert életmű alapján kíséreljük meg felvázolni Alberto életútját és művészi tevékenységét, eloszlátni körüle a homályt és a vélt titokzatosságot, ami mind ez ideig övezte.

De ennél többre is törekszünk.

Alberto minden műve a spanyol nép, a spanyol föld szenvedélyes szeretetétől izzik. Távolléte a hazájától nem csökkentette, inkább még bensőségebbé, még nemesebbé, még határozottabbá tette a művekben kinyilvánított patriotizmusát. Művei a szikár hangulatú spanyol táj megperzselt szépségéről, a „sárga és őzbarna”

dombok lágy hajlásáról, a fehér országutakról, a szé- szélyesen kanyargó folyókról, a déli nap tűzében izzó emberi szenvedélyekről beszélnek. Ez a művészet elsa- kíthatatlan szálakkal kötődik Kasztília fennsíkja-hoz, hegyeihez, völgyeihez, a spanyol művészet évezre- des hagyományaihoz. Ez a művész, szerényen bár, de a nagy spanyolok sorát gazdagítja. Azt a sort, ahova Cervantes, Lope de Vega, ahova Velazquez és Zurbaran, ahova Greco és Goya tartozik, és ahol a nagy kortárs költő, Federico Garcia Lorca neve tündököl. Olyan igazán, oly mélyen és oly egyetemes jelentőségűen spanyol művész ő is. Korunk művésze. Zaklatott életű, hán- ya- tott sorsú művész, olyan azonban, aki szilárdan állt meg minden viharban, aki soha nem veszítette el hitét: hitét az emberben, a jövőben, hitét önmagában. Olyan művész, aki új utakat tört, egyéni utakat keresett művészetében, azért, hogy teljesebben fejezze ki saját korát, kora sa- já- tos valóságát, különösségét, ugyanakkor kifejezze a min- dig igazat, az egyetemes jelentőségűt, az általános érvényű mondanivalót is.

Alberto letagadhatatlanul korunk gyermeke és korunk alkotója. Minden ízében a spanyol nép fia, minden művé- ben a spanyol föld művésze. De éppen ezért mindnyá- junké is.

Arra törekszünk tehát, hogy művészetét hazája hatá- rain túl is megismertessük, módot adva arra, hogy az eddig méltatlanul feledett életmű közkinccsé váljon, segit- ve azt, hogy a művész elfoglalja méltó helyét a spanyol és korunk egyetemes művészetében. Bízunk benne, hogy így lesz, hogy Alberto neve és művészete — sajnálatosan immár a művész halála után — új és diadalmas életre kel.

\*

Alberto a Pireneusi félsziget szívében, Spanyolország egyik legősibb városában, a komor és aszketikus Greco elbűvölő szépségű Toledójában született. Születésének pontos helye: Covachuelas városrésze, Retama utca 5, időpontja: 1895. április 8.

Szülei ugyancsak Toledo vidékéről származtak. Apja — Miguel Sanchez — pék volt, anyja — Amalia Pérez — parasztlány, aki férjhezmenetele előtt cselédlányként dolgozott. A család szegény volt. A sok gyerek nagy gon- dot jelentett. Valamennyinek kora gyermekkortól kezdve dolgoznia kellett. Iskolába Alberto sem járt, mindössze négy hónap iskolai előkészítő volt az, amit hivatalos képzésként könyvelhetett el. A tanulás azonban végig- kísérte egész életén. Mint disznópásztor a természet vilá- gával ismerkedett. Megtanulta a fűvek, a virágok neveit, megismerte a természet kimeríthetetlen gazdagságát. Figyelte a madarak repülését, szokásait, elábrándozott a felhők futásán, fantáziamozdító játékaiban. Azután kifutó lett apja pékműhelyében. Az ábrándozásra kevesebb ideje jutott, de emberekkel ismerkedett, sokat látott, tapaszt- alt, szemlélődhetett ez időben is. Majd komolyabb és állandóbb jellegű munkára fogták, szakmát kívántak adni a kezébe: kovácsnasként a fémek ismeretét sa- já- tította el. Szerette ezt a munkát, de egy szemébe pattanó szikra kedvét és ambícióját szegte. Tizenkét esztendő- s korában újabb foglalkozást keresett, de ezúttal már





1. Rendőrök a tüntető munkásokra támadnak. 1930

távolabb a szülői háztól, Madridban, az ország fővárosában. Suszterinas lett. Ez azonban nem volt kedvére való. Egész nap a háromlábú széken üldögélni, ócska cipőket javíthatni, csirizzel bibelődni — nem tetszett neki. Szinte rabszolgának érezhette magát az élénk fantáziájú, szabad levegőhöz szokott fiú. Ott is hagyta ezt a foglalkozást hamarosan, és beszegődött egy dekorátor szobrászhoz. Illúziói azonban itt így gyorsan szertefoszlottak. Önálló munkára nem igen nyílt alkalma, az alkotó munkától pedig igen távol maradt. Végül tehát apja foglalkozásánál kötött ki, pék lett maga is.

A mindenképpen komoly és sokféle munkával töltött gyermekkor esztendei, az ezalatt szerzett sokféle ismeret s főleg élettapasztalat felülmúlta mindazt, amit bármiféle iskolában tanítani és tanulni lehetett volna. Alberto a művészetre készült; öntudatlanul is az ehhez szükséges ismereteket, élményeket, technikai tanulnivalókat gyarapította. Szabad idejében Madrid nevezetes múzeumait látogatta. Megismerkedett a Prado világhírű gyűjteményével, és különös áhítattal szemlélte a Museo Arqueológico meghatározhatatlan, de lenyűgöző hatású állatfiguráit, a spanyol föld sokezeréves kultúrájáról tanúskodó hatalmas „kőbikákat”. Írni és olvasni azonban még nem tudott. De energiájából, akaraterejéből futotta arra is, hogy ezt a hiányt hamarosan pótolja. Egy Jimenez nevű gyógyszerári elárúsító segített neki ebben.

Huszonkét esztendő volt, mikor 1917-ben besorozták. Három évet töltött Marokkóban. Nem volt egészen haszontalan három esztendő ez sem. Első szobrai ekkor, a Melilla-i táborban faragta, és itt kezdett festeni, rajzolni természet után.

Mikor aztán visszatérhetett Madridba, már nem is tudott elszakadni a művészet világától, a művészi próbálkozásoktól, a szobrászattól. Fiatal volt, erős, sokat bíró. Győzte a munkát a pékműhelyben, és jutott ideje a mintázásra, rajzolásra is. Éjszaka dolgozott, közben, ahogy munkája engedte, aludt néhány órát. Dél előtt

10-kor lejárt a munkaidő, 11-kor már valamelyik kávéházban ült és rajzolt. Otthon ugyanis dolgozni nem tudott. A Miralsol utcában laktak ekkor szüleivel, testvéreivel. Lakásuk kicsi volt. A makacs szorgalommal és tántoríthatatlan céludatossággal rajzoló és mintázgató ifjú hatalmas műteremben dolgozhatott tehát: az utcákon, tereken, kávéházakban, ahol mindenütt bő lehetősége volt válogatni a „modellek” között. Jellegzetes spanyol típusokat kezdett mintázni ez időben. Saját bevallása szerint technikája még kezdetleges volt. A stilizált, leegyszerűsített fogalmazású testekre realisztikus felfogású fejekeket mintázott. Hibáit ön maga is elég határozottan érezte, és próbált túljutni rajtuk.

1922-ben ismerkedett meg a madridi Café de Oriente-ben Barradas uruguay-i festőművésszel, aki — mint Alberto emlékezik rá — igen nagy művészi kultúrájú ember volt. A vele folytatott beszélgetések, a kialakuló barátság előrelendítette Alberto fejlődését. Különösen nagy jelentőségű volt életében és művészetében az a tény, hogy Barradas segítségével, 1925-ben részt vehetett élete első kiállításán, az „Exposicion de Artistas Ibericos” című bemutaton. Tényleges művészi pályafutása tulajdonképpen innen számítható. A kiállított néhány szobornak sikere volt. Ennek eredményeképpen, némi közbenjárás hatására, Toledo városától — ahol, úgy látszik, a sokévszázados műemlékek és műkincsek nemcsak művészeket, hanem áldozatkész műpártolókat is neveltek — három esztendőig évi 2500 peseta ösztöndíjat kapott. Hozzávetőlegesen annyit, amennyit mint pék keresett.

Ettől kezdve lázas tevékenységű időszak következett. Minden idejét, minden energiáját a művészi munkának szentelhette, hivatásos művész lehetett. Élénk figyelemmel járta Madrid utcáit. A munkásság életét és harcait rajzaiban örököltette meg (1. kép). Bebarangolta a környékbeli falvakat. Vallecas falu, Guadalajara, Alcalá de Henares, Valdemoro és Toledo voltak élményszerző körútainak állomásai. Mintázott, rajzolt, festett: szinte a megszállottság szorgalmával gyarapította tudását, csiszolta képességeit, élesítette látását, növelte képzelőerejét. Minden műve természet után, de szárnyaló fantáziájának, költői érzékenységének alakító hatása alatt készült. A művész egész lényé izzó kohó, amelyben minden élmény átalakul, és forrón, elementáris erővel ölt sajátosan művészi formát. Nyerseks, robusztusak, ugyanakkor megragadó líraisággal, emberhez szóló érzelmekkel telítettek művei. A szobrászat hagyományos formáival, megszokott eszközeivel, a természetet közvetlenül ábrázoló művekkel, szobrokkal nem lehetett kifejezni mindazt, ami benne forrt, gondolatait az életről, a valóságról, a külvilágról és saját, bonyolult belső világáról. Új kifejezési eszközöket, új szobrászi formavilágát keresett tehát. Ösztönöz, bátorító példákat a spanyol föld méhéből felbukkant ősi szobrászati alkotásokban, a prehisztorikus kor már említett leletei között talált. Ezeknek szellemét itta magába gondolatébresztő múzeumi sétái alatt. De ennél sokkal többet adott a környező természet végtelen gazdagságának megfigyelése. A komor és tragikus színezetű kasztíliai táj, az éles és tiszta körvonalú hegyek, a jól ismert vidékek „tüzes és határtalan” formái, az állatok világának, életének rajongó szeretete és ismerete, a barázdált arcú parasztok, cserzett bőrpasztorok, mantillás falusi asszonyok, a nép iránti végtelen tisztelet és csodálat voltak művészetének táplálói, ihlető forrásai. Az élet apró, rejtett mozzanatait adtak sokszor szárnyat fantáziájának. Olyan jelenségek közül indította teremő munkáját, melyekre felfigyelni, melyeket érzékeny szívvel befogadni csak a magányba merült ember, csak a költői fantáziával megáldott művész képes. Gondtalannak tűnő heverészés a fűben valamelyik folyó partján, néhány fűszál lehetetlenni mozgása, különleges hajlása — melyben a művész érzékeny képzelete valami különös, emberre emlékeztetőt vél felfedezni —; a munkával és álmodással töltött éjszakák, amikor a csendben váratlan és megmagyarázhatatlan hang hallik, valamilyen állat suhanása vagy elröppenő madár szárnycsapása; a teli fényű ragyogó hold arany tányérja elé úszó felhőnek a békés nyugalomú dombra vetődő árnyéka, mely méltóságáteljes asszonyalak képét villantja fel a





2. A „hazafiak” lakomája. Szatirikus rajz

művész képzeletében — mindez szoborba kívánczoló élmény Alberto számára.

Korai szobrainak különleges címei segítenek megközelíteni és megérteni a művek születésének bonyolult folyamatát. „Térfogat, ami az éj csendjében repül, és amit soha nem láthattam.”, a „Madár, amelyet képzeletem a bánya robbanásakor keletkezett kövekből alkotott”, „Hölgy, akit a holdfény dombos tájra vetít”, „Falusi asszony jele az úton, esőben”, „Állat, amely megijedt az egyedüllettől”. A szürrealizmussal rokon törekvéseket tükröznék ezek a művek, de semmi közülük a szürrealizmus „szándékos eszeveszettségéhez”, „chaotizmusához”, „automatizmusához”, az irányzat lényegében művészetellenes alapelveihez.

A pillanat ihletésének forrósága minden művében megőrződik, bár a kibontakozás, a művé fejlesztés folyamatában tovább gazdagodik, érlelődik és csiszolódik az alapélmény; kibővül a művész kimeríthetetlen táji, emberi, lelki élményeivel, és a mű, a formába öntött szobrászi látomás lángragyújtja a fogékony lelkű néző fantáziáját, gazdag asszociációs folyamatot indít el benne, és a művészi élmény felemelő hatásával ajándékozza meg.

A képzeletnek igen nagy szerepe van Alberto műveinek születésében, de képzelete szigorúan kötődik a való világhoz. Éppen a valóság ad szárnyakat fantáziájának. Federico Garcia Lorca „Képzelet, ihlet, menekülés” című előadásának — melyet Alberto bizonyára ismert, sőt

talán ösztönzést is merített belőle — néhány mondatát idézhetnénk ezzel kapcsolatban: „A költői képzelet szárnyal és alakítja a dolgokat, megadja legtisztább értelmüket, és meghatározza nem sejtett összefüggéseiket” — mondja, majd, nem ellentétesen az elhangzottakkal ezt is leszögezi: „A látható valóság, a világ és az emberi test jelenségei sokkal több árnyalatot tartalmaznak, sokkal költőibbek, mint a képzelet szülöttei.” Alberto műveit költői fantázia teremtette, mégsem kitalálások, mégsem kiagyalt teremtmények. Valamennyi a művész lényéből fakadó, legbensőbb valóját kifejező igaz és őszinte alkotás.

Alberto művészete már ez időben is, mint ahogy később, mindig, mentes minden hazug és szemfényvesztő momentumtól. Őt sohasem kísértette az üzleti szellem, az eladhatóság, az érvényesülés, nem csábította a hírnév. Nem is a mindenáron való újatkeresés vagy a kor divatja vezette a szobrászatnak általa járt útjára, mely egyben szakítást jelentett a spanyol és az európai művészet közvetlen hagyományaival, de amely lényegében, szellemében és tartalmában éppen a spanyol művészet évezredes tradícióihoz vezetett vissza. Azokhoz a lényegi tradíciókhoz, amelyek — mint a kiváló magyar művésztörténész, Kállai Ernő jellemezte Picassóról írott könyvében — jelentik a „szellem átható világosságát, büszke nyugalmit és nagyvonalúságát” kifejező művészetet, de jelentik a „legátszellemtelbebb érzékfölötti képzeteket





3. A vérző Spanyolország folyói. 1936

és a legfantasztikusabb démoni látomásokat a valóság izzó és tömör erejével" megfogalmazó művészetet is.

Benne van ezekben a művekben alkotójuk magányossága. Erre Gaya Nuño is felhívta a figyelmet említett munkájában. Benne van a töprengő, ábrándozó művész, az éjszakai munkához szokott és kissé az éjszakai — a napfénynél gyakran különösnek tűnő vagy szertefoszló — gondolatok világában élő pék, az iskolázatlan, de kifinomult érzékű és a természet dolgaiban, sőt a társadalmi kérdésekben is biztosan tájékozódó, mindenre figyelő ember magányossága. Emberi, emberhez közelítő magányosság ez.

Alberto korai művei monumentális hatású alkotások. Formaviláguk egyszerű, szűkszavú, lényegretörő, mindig a kívánt kifejezés szolgálatában álló. Többségük egy főnézetre komponált, nyugodt hatású szobor. A „Falusi asszony jele az úton, esőben” című könnyed, szinte játékos jellegű, tökéletesen idézi az esőben óvatosan lépkedő, szoknyáját kissé megemelő, figyelő szemmel a lábai elé tekintő falusi asszony mozdulatát. A „Toledo szobor” bizonyos hetykeséget, fiatalos erőt éreztet. Mintha a közönség előtt tisztelgő győztes torerót ábrázolna, de benne van a Toledo környéki táj szépsége és gazdagsága is. „Az állat, mely megijedt az egyedüllettől” nyugtalanabb és nyugtalanítóbb kompozíció. Két lábra álló, oldalra dőlő, szinte védekező mozdulatú kutya benyomását kelti. Az átlós irányú vonalvezetés, a statika látszólagos bizonytalansága, a szinte szétszakadni törekvő formák valóban tökéletesen kifejezik a művésznak a címben foglalt és a cím mögött rejlő emberi és művészi mondanivalóját. A „Láthatár szobra” viszont méltóságteljes, hatalmas nyugalmat, a természet végtelenségét juttatja kifejezésre a szobrászat nyelvén. Nyugodt vonalú függőlegesek és vízszintesek kapcsolódnak finom átmenetek-

kel egymásba. Ugyanazzal a lágy határozottsággal, amely egyébként csaknem valamennyi korai szobrának jellemzője is egyben, s amelyről többen megjegyezték már — Picasso is —, hogy a puha tésták, a kenyerek dagasztásához szokott pék keznyomát viselik magukon.

Nagy vállalkozása és igen szeretett korai munkája volt Albertónak a „Madarak emlékműve” című, több nézetre komponált szobra. A több szintre tagolódó, felfelé — könnyedséget, lebegést éreztetően — keskenyedő kompozícióban a természet és a madarak iránti rajongását kívánta kifejezni a művész. Pontos képet alkotni róla a fénykép alapján — éppen a többnézetűség miatt — nehéz. Különösen sajnálatos tehát, hogy Albertónak ez a műve is — csaknem valamennyi korai művével együtt — elpusztult, és mindenképpen meg kell elégednünk a fényképpel, mint hiteles dokumentummal.

Alberto művészi pályájának fontos eseményei voltak Madridban rendezett kiállításai. A művész emlékezése szerint 1927-ben az Ateneo de Madridban életképeket, népi típusokat, madridi képeket mutatott be. 1930-ban ugyanott néhány szobrot, köztük a Madarak emlékművét és az Anyaságot, valamint több színes rajzot és egy szatirikus sorozatot állított ki. Ebből az alkalomból előadást is tartott saját művészetéről, nézeteiről. 1931-ben a madridi Retiróban, a konstruktivistáknak Torres Garcia uruguayi festő által szervezett kiállításán vett részt. 1932-ben vásárolta meg az Anyaság című szobrát a madridi Museo de Arte Moderno. A szobrot — mely egy nagyobb műnek, a Gyermekek emlékművének részlete volt — pályázatra (Concurso Nacional de Escultura) készítette.

Legnagyobb sikere, művészi tevékenységének talán legtöbbet adó elismerése volt, hogy 1932-ben elnyerte egy középfokú iskola rajztanári állását, ami a bizonytalan művészpályán biztos megélhetést és a művészi tevékeny-



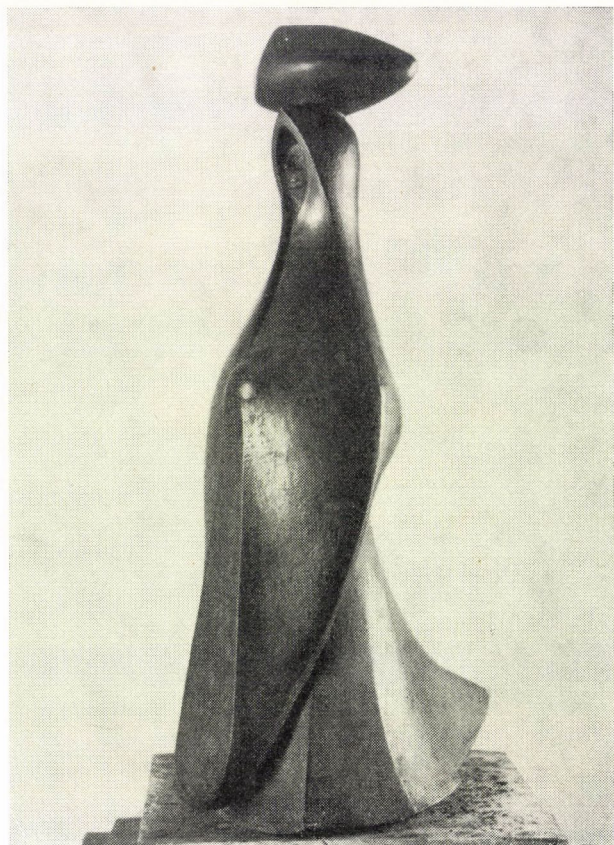


4. Fügönyterv F. G. Lorca Várnász c. drámájához. 1945

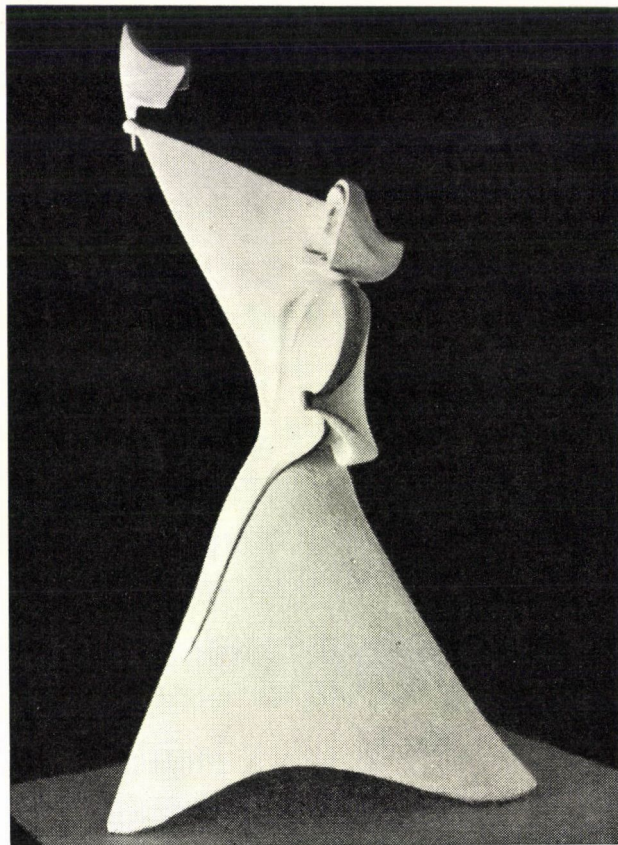


5. Spanyol falu. Diszletterv. 1955





6. Kasztíliai asszony. 1956–1957



7. Emlékszobor A PCE 40. évfordulójára. 1960

ség folytatásának kedvezőbb lehetőségét jelentette. Igen mélyről küzdötte fel magát idáig, saját erejéből, szívós akarattal, megingathatatlan hivatásérzettel.

Sikere azonban igazában mégsem volt. Kiállításait egyre inkább az értetlenség, a közöny, sőt kigúnyolás fogadta. A kritika és a közvélemény értetlensége fölötti végtelen keserűségét, a könnyeket fakasztó tehetetlenség érzését igaz barátainak őszinte lelkesedése, jóleső szavai oszlatták el ilyenkor. Nekik hihetett, bennük bízhatott, hiszen az „1927-es nemzedék” legkiválóbbjait nevezhette barátainak, köztük századunk szívemarkoló szavú költőjét, Federico García Lorcát is.

Nem vagyunk hivatottak a végső szavak kimondására, a végső konklúziók levonására. Bizonyosnak érezzük azonban, hogy Alberto művészetének egyik kulcsa éppen ehhez a költői-írói nemzedékhez, éppen Lorcához való kapcsolódásában kereshető. Alberto részese volt a harmincas évek Madridja feszülő, új indulatokkal, új mondanivalókkal terhes szellemi életének. Velük rokon törekvések és akarások formálták, vitték előre az ő művészetét is.

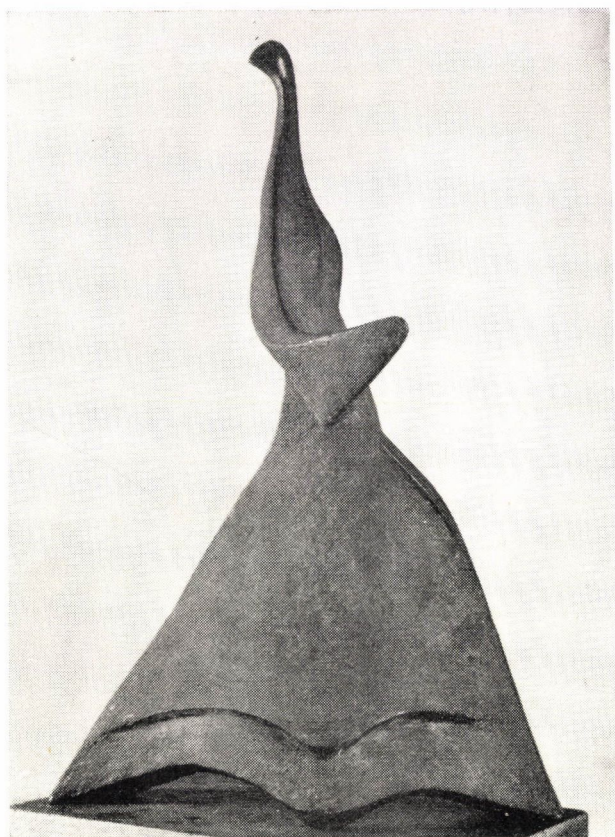
Alberto 1932-ben munkatársi viszonyba került Lorcával, aki ebben az esztendőben Eduardo Ugartevel közösen szervezte meg az országot járó „La Barraca” színházat, hogy a klasszikus spanyol drámaírási remekeivel tanítsák és gyönyörködtessék a munkásokat, a parasztokat, a falvak népét. Mint Lorca maga mondta a madridi Luz című lapnak 1934-ben adott nyilatkozatában, a színháznak igen nagy sikere volt, éppen azok körében, akiknek játszani kívántak, az egyszerű emberek, a gyermekek és egyetemi hallgatók, a dolgozók és tanulók körében. Csupán a „ficsúroknak, meg az üreslelkű elegáns közönségnek” nem tetszett, de ezek tetszésével, nemtetszésével nem is nagyon törődtek. A színház sikeres működésében Alberto is részt vett. Még az alakulás esztendejében díszleteket tervezett Lope de Vega darabjához, a

Fuenteovejuna-hoz, feltehetően Lorca útmutatása alapján, hiszen a költő — aki egyébként jeles festő és grafikus is volt — maga is szívesen és nagy hozzáértéssel tervezett díszleteket különböző színművekhez.

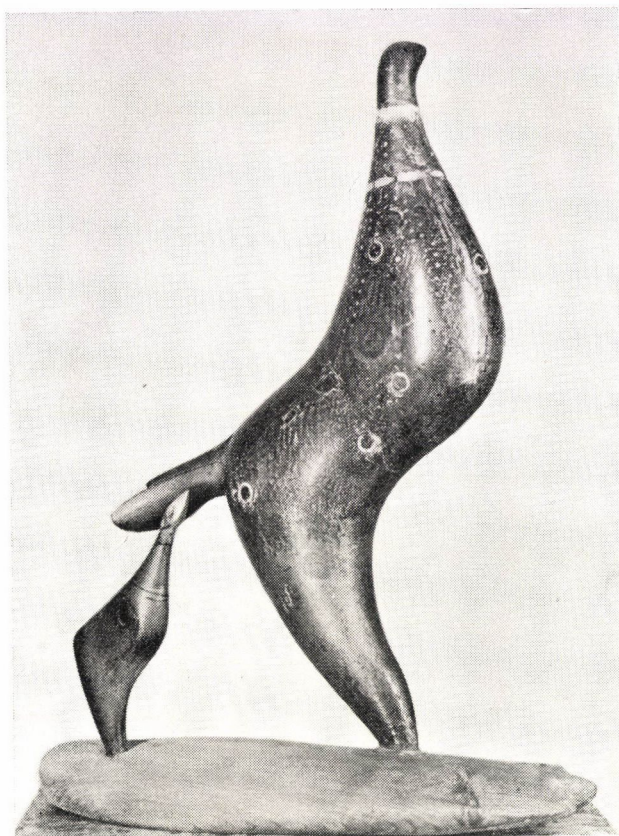
A díszlettervezés Alberto számára ettől az időtől kezdve vált rendkívül fontos és nagyon szeretett tevékenységgé, majd — a későbbiek folyamán — elég hosszú ideig a művészi munkának és megélhetésének szinte kizárólagos biztosítékává. Ő tervezte 1932-ben a Lorca által elsíratott tragikus sorsú torero, Sánchez Mejias, valamint a csodálatos táncosnő, Argentinita tiszteletére rendezett előadások díszleteit is. Dolgozott egy francia színész-csoport megrendelésére. Függyöntvert készített a valenciai színház tervezett Numancia előadásához. Mindenképpen igen nagy gyakorlatra tett szert ebben a széles körű műveltséget, képzelőerőt és művészi tudást kívánó műfajban. Minden munkája a spanyol földhöz kötődik, annak levegőjét árasztja magából.

Alberto 1936-ban, röviddel az országot feldúló háború kezdete előtt vette feleségül Clara Sanchá-t, a filigrán termetű, csodálkozó tekintetű, kedves mosolyú tanárnőt, aki a művésznek ettől kezdve jóban-rosszban kitartó élettársa lett. Szinte teljes közöny és megnemértés által kísérve, ugyancsak ez időben rendezte utolsó madridi kiállítását az Expositción Permanente de la Construcción termeiben. A gyógyírt, a vigaszt és elégtételt Párizs hozta számára: 1937-ben, a világiállításán együtt szerepelt Miro-val és Picasso-val, kivíva a világszerte ismert nagy művész teljes elismerését és csodálatát. Picasso ekkor, itt mutatta be a Guernica-t. Alberto tizenkétméteres, magasbatörő, karcsú szobrot mintázott. Szobra — mint egyik költő barátja, Pablo Neruda rajongó leírása mondja — a körömmel vájt kaliforniai kaktuszokhoz hasonlított. Felülete a holdfelület gyűrődéseire emlékeztetett, amely olyan, mint a kasztíliai táj. Magának Spanyolországnak hiteles képe volt ez a szobor.

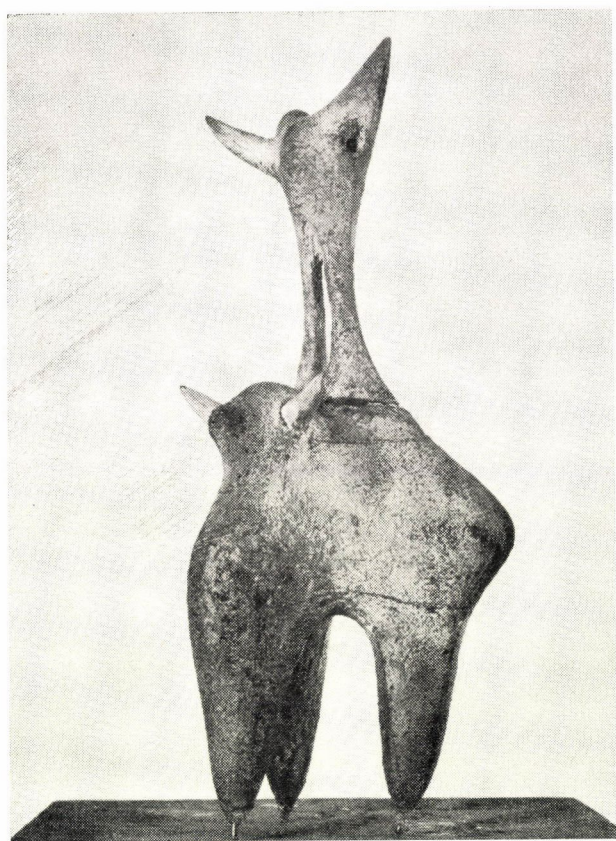




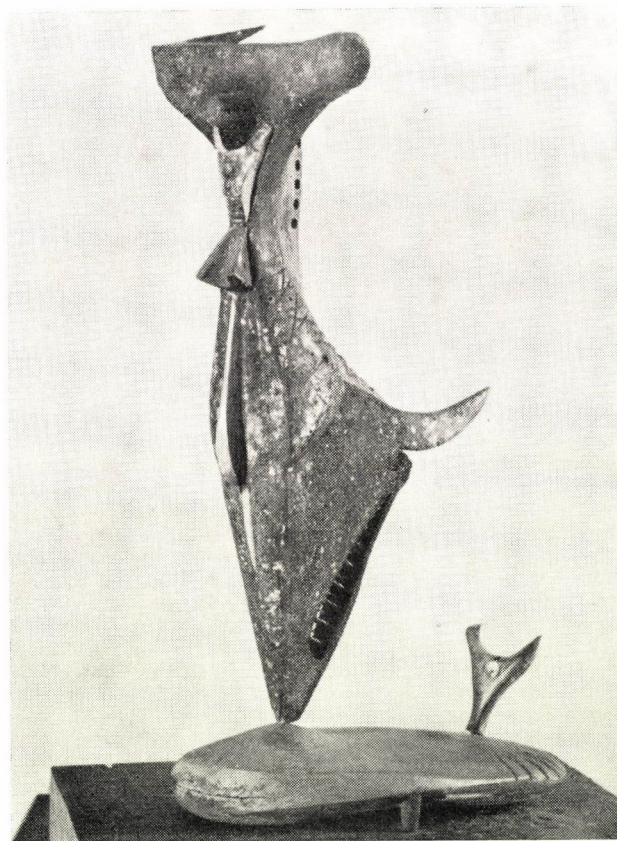
8. *Nőalak*. 1960



9. *Kaukázusi fogoly*. 1958

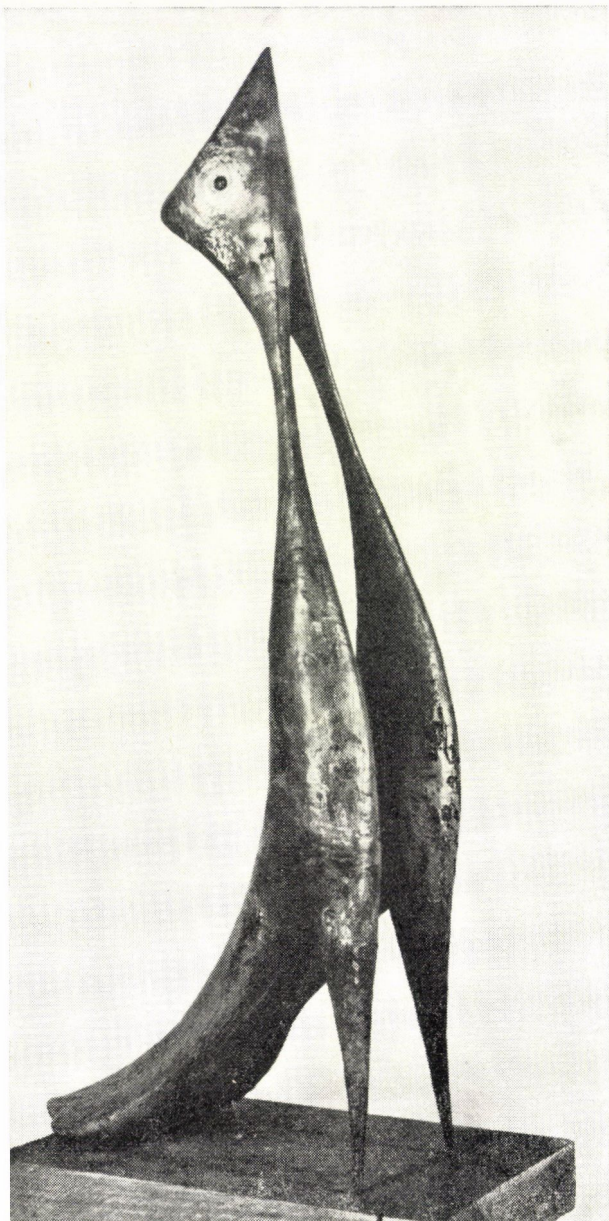


10. *Ibériai bikák*. 1958



11. *Bika és festői táj*. 1960





12. *Vizetivó madár. 1956–57*

Lakásuk a madridi Joaquin Maria Lopez utcában, valamint a lakásban levő szobrok a háború idején semmisültek meg. Alberto előbb fegyverrel a kezében, majd művészetével vett részt a polgárháborúban. Szatirikus rajzokkal, felvilágosító plakátokkal harcolt a fasizmus ellen (2. kép). Később feleségével együtt — hivatásukat követve — elvállalták a háború borzalmaitól mentett spanyol gyerekek kíséretét, nevelését és tanítását. 1938-ban Moszkvába költöztek, együtt kisfiukkal, az akkor egyéves Alcaen-nel. Ettől kezdve hazájuktól távol éltek és dolgoztak. Alberto az első időszakban rajztanárként működött. Látni tanította, a művészet szeretetére és értésére nevelte a 7-es számú iskola növendékeit. Később főleg díszletek és jelmezek tervezésével foglalkozott. Szaknácádóként szerepelt különböző színházaknál, ha spanyol darabok bemutatására készültek. Ezzel a munkával igen nagy szolgálatot tett a spanyol kultúra terjesztése, a spanyol drámaírás legszebb darabjainak hiteles megismertetése, hű tolmácsolása érdekében. A szobrászattal hosszú ideig nem foglalkozott. Igen valószínű,

hogy az új talaj, a más világ, az otthonától elűtő művészi elvek és feladatok nem hatottak rögtön kedvezően korábbi törekvéseinek zavartalan és változatlan folytatását illetően, sőt bizonyos mértékig megingathatták addig szilárdan hitt és vallott művészi-szobrászi elveit, vagy legalábbis elgondolkottatták, korábbi nézeteinek felülvizsgálására készítették. De a legnagyobb megrendülést kétségtelenül az otthoni, majd a második világ-háború szörnyű katasztrófája okozta. A háború tüzeinek fényénél lehetetlen volt tovább ábrándozni, látomásokat látni, ha ezek a látások mégoly reálisak, mégoly való-szerűek voltak is korábban. A képzelet világából, a fantázia birodalmából vissza kellett térni a meggyötört, megkínzott földre: új, erőteljes nedveket kellett szívni a való világ talajából, hogy aztán képzelete újra szárnyakat kapjon, hogy művészete igaz és gazdagító tartalmakkal súlyosodjon.

A festés és rajzolás eddig sem volt mellékesen végzett művészi tevékenység Alberto számára. Korai korszakának elbűvölő szépségű akvarelljei — melyek messzenyúló spanyol tájakat, vörösű patakokat, hullámzó dombokat ábrázolnak szenvedélyes és mégis ábrándos líraisággal — tanúskodnak erről (3. kép). Az a csaknem húsz esztendő pedig, amit Alberto a díszlet és jelmeztervezéssel s általában a festészetnek a korábnál intenzívebb és szélesebb körű művelésével töltött, semmiképpen nem volt hiábavaló időfecsérlés. Nemcsak azért nem, mert ekkor készített művei a maguk műfajában igen magas mércével mérhetők, sokszor igazi remekművek, hanem azért sem, mivel ez az időszak a szobrász új, termékeny és magasra ívelő korszakát alapozta és érlelte meg.

A spanyol színművek világába való elmélyülés, hazai tájak és emberek szinte tudományos alaposágú, művészi-leg láttató erejűen hiteles felidézése a művészhez is közelebb hozta a szülőföldet. Az idő múltával letisztult, kivilágosodott minden. A távolság kikristályosította, élessé és ragyogóvá csiszolta az emlékeket. A művész elé rajzolódtak a mostoha gyermekkor, a küzdelmes férfikor színhelyei; csillogtak a folyók, tündököltek a hegyek, szikráztak a napfényben fürdő spanyol falvak. A díszletek és kosztümök tervezője ezekhez az élményekhez nyúlt, ezeket az emlékképeket festette és rajzolta, bennük önmagát adta, saját művészi egyéniségét bontakoztatta ki, mindig úgy azonban, hogy híven alkalmazkodott a csodált és szeretett drámaíró-költők, Lope de Vega, Cervantes, Calderon, Lorca elképzeléseihez, a dráma és a színpad követelményeihez. A realista szcenikus mutatkozott meg gondosan felépített, minden ízében átgondolt terveiben. Az igazi realista, aki mélyebbre lát a látszatnál, aki biztos kézzel segíti felszínre hozni a drámák lényegét, szellemét és mondanivalóját, aki szárnyaló fantáziájával magával ragadja a néző képzeletét is.

A spanyol szerzők közül különösen Lorca és Cervantes művei ihlették Alberto tervezői művészetét. Lorca Csodálatos Vargáné-jának, ennek az ősi népi komédiák mintájára írt, vérbő humorú színműnek már a függönyterve sokat elárul a darab egészéről. Életteli nyüzsgés, vibráló elevenség, színesség és mozgalmasság hatását keltő, ugyanakkor igen gondosan komponált, színben, formában, ritmusban ellentétesen, mégis harmonikusan felépített bevezető ez. A Várnász függönyterve szűkszavúbb, egyszerűbb és még hatásosabb (4. kép). Érezteti a mindent elsöpítő szenvedélyt, a szívettépő indulatokat, a dráma életteli és kimeríthetetlenül gazdag költészetét, megrázó szépségét. Az élnék és kontrasztos színösszeállítás, a vörösnek, zöldnek, sárgának kifejező alkalmazása — mely különösen megragadóvá teszi — arra is következtetni enged, hogy Alberto igen jól ismerte és értette Lorca színpadi műveinek, költeményeinek, és nem utolsósorban rajzainak, kosztümterveinek hasonlóan élnék és elbűvölően tiszta színvilágát.

A Don Quijote szovjet filmváltozatához készített tájképeivel szinte hazalátogatott Spanyolország földjére. A búsképű lovag és hű fegyverhordozója oldalán maga is ott lovagolt képzeletben a holdfényes falusi utcán, a végtelennek tűnő tájakon, melyeket határtalan szeretettel és nagy művészi erővel jelenített meg. (5. kép).



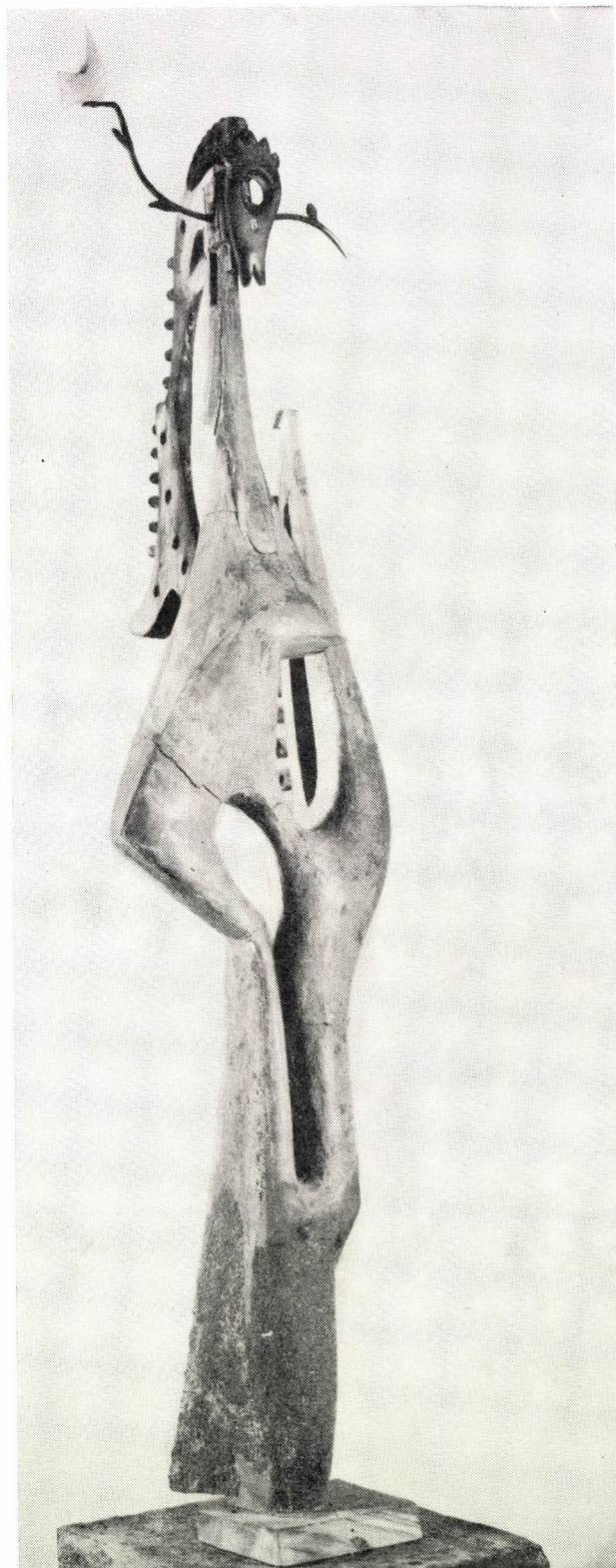
Alberto színpadi díszlet- és jelmezterveinek nagy része képigénnyel készült alkotás, festői tevékenységének önálló produktuma. Festői munkálkodása azonban nem merült ki ezekben a művekben. A tájképek mellett számos csendéletet, sőt portrét is festett, nagyrészt olajjal, ami – a témakör bővülése mellett – technikailag is művészete körének szélesítését, ismereteinek, tudásának szüntelen gyarapodását mutatja.

Csendéletei szinte kivétel nélkül konyhai csendéletek. Földszíni rettek, könnyű héjú hagymák, húsos paradicsomok, aranyló pikkelyű halak, nemes egyszerűségű korsók, konyhaedények, közönséges palackok sorakoznak csupán rajtuk, mégis az élet gazdagságát, teljességét éreztetik. Általában egyszerűség, pontos rajz, anyagszerű festésmód jellemzi ezeket a csöndes és nyugtató órákban született alkotásokat. A sokat tudó ember bölcsessége, higgadsága mutatkozik meg a részletek szépségének, a fény–árnyék játékoknak, hajlásoknak, redővetéseknek türelmes megfigyelésében és visszaadásában.

Alberto hosszú ideig tartó és kizárólagos festői tevékenysége – mint már említettük – nem volt felesleges időtöltés a szobrász művészete szempontjából sem. Valóságlátása elmélyült, művészete sok tekintetben konkrétabbá vált. A korábban néha szertelen, a különöst, a sejtelmest kedvelő képzelet játékát most fegyelmező és fékező, de a mozgást nem korlátozó szelepek szabályozták. A művész kilépett az ábrándos, kissé melankolikus hangulatok világából. Szemlélete derisebb, bizakodóbb, optimistább, egész lénye kiegyensúlyozottabb lett. Idő múltával egyre tudatosabbá vált kapcsolódása hazája népéhez és népművészetéhez, de általában minden néphez és minden megismert és megszeretett népművészetéhez. Változatlanul imádta a természetet és rajongott a parasztok alkotásaiért, a játékos szépségű, kedves hangú, romlatlan fantáziát tükröző népi faragásokért és kerámiáért. Látóköre kiszélesedett, tudása és művészi tapasztalata sokat gazdagodott. Higgadt és bölcs lett, de bölcsessége nem a kiégett, elfáult és elfáradt ember bölcsessége volt. Tudott hinni és tudott harcolni az elveiért. Szenvedélyes szeretete az emberek iránt tovább és még forróbban izzott. Mindenről akart beszélni, de a festészet kimeríthetetlen szókincsét a szobrász igazában sohasem érezhette elegendőnek ehhez. Egyre több feszültség, művészi izgalom, egyre több kifejezést kereső élmény halmozódott fel benne. Szinte meglepő fordulattal, váratlanul, de lényegében törvényszerű következetességgel tért át újra a szobrászatra, hogy élete hátralevő hat esztendejét most már csaknem kizárólagosan ennek szentelje. Teljes vértetben, tökéletesen felkészülve állt a munkapad mellé, vette kezébe a mintázófát, vésőt, kalapácsot, sokféle mesterségének, de egyetlen igazi hivatásának számtalan eszközét. Fát faragott, fémlemezeket hajlított, különleges technikákat, sajátos eljárásokat dolgozott ki. A mindentudó, fűrő-faragó mesterember módján, nyugodt és biztos mozdulatokkal dolgozott, de az ihlet, a szent megszállottság lángja lobogott benne. Így teremtetette meg utolsó korszakának szárnyaló művészetét.

Szobrainak témaköre két nagy csoportba osztható. Kendőbe burkolódzó vagy táncoló, jelképszerűen megjelenített kasztíliai asszonyai képviselik az egyiket (6., 7., 8. kép), a szabad természet, az állatvilág titkait fürkésző és csodáit kifejező madarai, forró hangulatú viadalokat idéző bikái sorolhatók a másik csoportba. (9., 10., 11., 12. kép). Bármít csinál azonban, bármilyen változatos műveinek formai megoldása, bármilyen gazdag és sokrétű alkotásainak tartalma, kifejezése, egyben valamennyi munkája megegyezik. A szépséget, a harmóniát, a tisztaságot kereste, találta meg, és fejezte ki bennük a művész. Szívet bővítő harmóniát, szelídséget és nyugalmat sugároznak szobrai. Nem az együgyűség, a tudatlanság, a világ dolgainak nemismerése teszi, nem valami világtól elforduló szelídség, kolostori béke ez, nem a valóságnak hátat fordító szépségkeresés, hanem minden szörnyszerű tudatában, századunk minden riasztó borzalmának ismeretében, azokat tagadva, igaz emberség után vágyva fogalmazta meg Alberto ezeket az utolsó műveit. Velük békét kíván, szépséget oszt, tisztaságot teremt, harmóniát hint szét az emberek között.

Szobrai töprengések, elfárasztó próbálkozások nélkül is tökéletességig érlelt alkotások. Az egyszerű formák, a lesimított felületek, a görccstelenül futó vonalak teljes életet adnak. A simaság sohasem jelent unalmat, a szimmetria sohasem válik hűvössé és merevvé. Végtelen



13. Orosz madárka háza. 1960



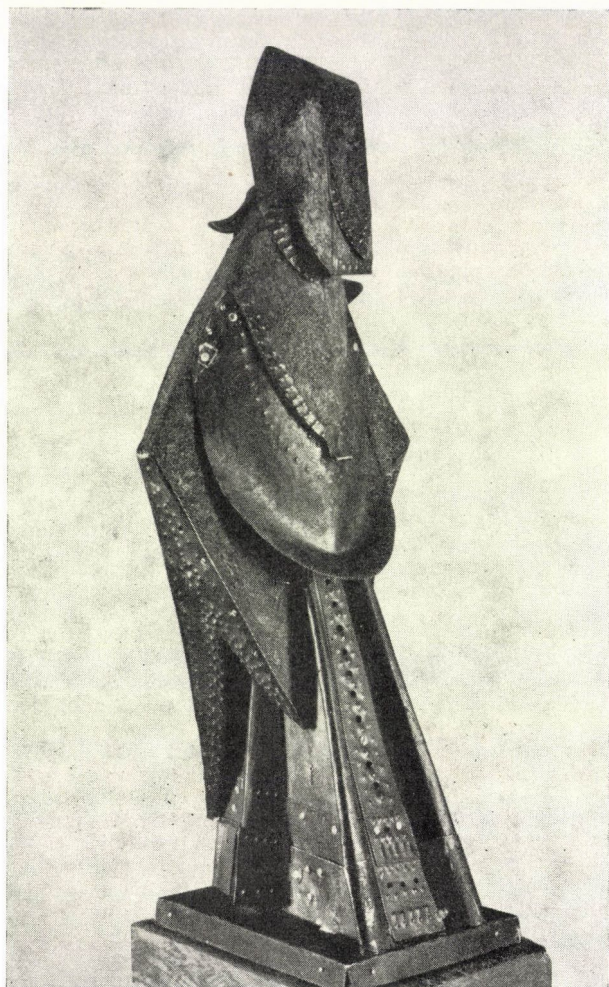
műgond, alaposság, a legapróbb részletet is fontosnak tartó következetesség, alkotói fegyelem segíti világra műveit. A gazdag formaélet, a negatív és pozitív formák változatos alkalmazása mellett sem beszélhetünk soha formai játékokról, üres, kifejezéstenen részletekről. Minden hibátlan és minden fontos ezeken a műveken, mert minden az egészet, a teljességet, a mű tartalmának és kifejezésének teljessé tételét szolgálja.

Kasztíliai nőket ábrázoló szobrai egyszerűségükkel, a körvonalak teljes életet jelző kiérlelttségével, a formák tisztán csengő összhangjával hatnak. Az idő és az emlékezet mélyre nyúlt az otthoni élmények sokaságába, és a lényegot hozta felszínre, úgy, hogy nem veszett el az élmény megragadó ereje, sugárzó forrósága sem. A hazát jelképező nőalakok gyakran válnak teljesebbé és maibbá azzal, hogy az emberiség örök, de korunkban különösen sokat jelentő szimbólumát — a bibliai Noé számára is a béke olajágát hozó hófehér madarat —, a galambot tartják kezükben.

A korai korszak egyik nevezetes alkotásának, a Madarak emlékművének gondolata érlelődött és egyszerűsödött, vált ugyanakkor sokkal hatékonyabbá és közvetlenebbé a madarakat jelképező szobrokban. A derengő hajnal pillantású Ivó madár tisztaságot szomjazó, ég felé törő mozdulata már azon a korai munkán felfedezhető volt. A többi szobor pedig — ha a formai kapcsolódás nem mutatható is ki olyan közvetlenül — a gondolat továbbélését és a tökéletes megoldás szüntelen keresését bizonyítja. Az Orosz madárka háza önmagában is megragadó emlékmű (13. kép). A madarak és mindenféle állatok szelíd szent Ference ez; a szenvedő, és tűrő, könnyes spanyol szentek szobrainak, Juan Martinez Montañez áhítatos alkotásainak lelki rokona. A csodálatos finomságú, átszellemített fej, a figura tündér kecsességű mozdulata ezúttal is az alkotó költői fantáziájának ábrándos világát tükrözi.



14a. Kasztíliai asszony. 1959. (előlnézet)



14b. Kasztíliai asszony. 1959 (hátnézet)

Alberto szobrászi tevékenysége utolsó korszakának nagy vívmányai közé tartozik technikai sokoldalúsága. A modern szobrászat kedvelt anyaga, a fém művészi felhasználásának egyik nevezetes úttörője, a spanyol Julio Gonzales után Alberto igen kiváló helyet foglal el a technika művelői között. Fémlemezből készített kasztíliai asszonyának tartásában büszkeség, méltóság, ünnepélyesség fejeződik ki (14a, b. kép). Egész lénye, mozdulata hajlékonyságot, természetességet áraszt. A művész és a mű alkalmazkodik ugyanakkor az anyag követelményeihez is. A fém jellege, sajátosságai hiánytalanul érvényesülnek, még a szivárványos pompájú színezés, a bársonyos hatású mesterséges patina ellenére is. Hasonlóan anyagszerűek fából készített munkái, melyekben sokszor közelít a művész a népi fafaragó-művészet jellegzetességeihez. Könnyedek, karcsúak, lebegők ezek a kompozíciói. Sok apró részből illesztette össze valamennyit, gondosan csiszolta a felületet, majd finom színekkel vonta be, áttetszően, hasonlóan a mohához vagy a nemes penészhez, a természet színező csodáihoz.

Az a tény, hogy Alberto utolsó korszakában színezte szobrai, nemcsak a megelőző időszak festői munkálkodásának természetes folyománya volt. Ezzel a tevékenységével a spanyol és egyetemes művészet ősrégi hagyományaihoz is szervesen kapcsolódott. Már a prehisztorikus kor Alberto által csodált állatfigurái magukon viselik a színezés nyomait. A spanyol barokk szobrászat verizmusa pedig különösen fontos velejárója volt a szín, mint a művészi és vallásos célú hatáskeltésnek egyaránt szükségese eszköze. Alberto sokat tanult ezeknek a műveknek



ismeretéből. A szín nála sem mellékes vagy éppen felesleges járuléka, hanem művészete lényegének, a tartalom, a mondanivaló teljesebb, hatásosabb, gyönyörködtetőbb kifejezésének nélkülözhetetlen segítője.

Alberto egész tevékenysége, ismertetett és még ismeretésre váró alkotásai századunk humanista művészetének ragyogó példái közé tartoznak. Korunknak sokféle arca van, a művészek sokféleképpen próbálnak válaszolni a forrongó világ nagy kérdéseire. A mai spanyol szobrászat kiválóságainak, az utóbbi évek velencei biennáléi szereplőinek, Angel Ferrantnak, Pablo Serranonak, Chillidának művei gyilkos szerszámokat, fegyvereket, borzalmakat, háborúkat idéznek. Alberto mű-

vészete más. Emberhez szóló, békéltető, szenvedéseket oszlató sajátos művészet. Csendes nosztalgia, elvágódás, sok életbölcsesség, természetimádat, költészet, szépség van benne. Ezt a művészetet is átjárja és éltezi az a bűvös erő, az a megfoghatatlan, pontosan leírhatatlan „duende”, amiről Lorca olyan ihletett szépséggel beszélt.

Alberto 1962. október 12-én halt meg Moszkvában. Hisszük, hogy a múltó idő, a legnagyobb, legbiztosabb ítéletű kritikus kegyesen, óvatos kézzel nyúl majd Alberto művészi hagyatékához; szeretetteljes éberséggel vigyáz rá, megőrzi majd a jövő századok számára is.

*Kontha Sándor*



Magyar magántulajdonban nemrég merült fel egy komoly kvalitású olasz reneszánsz Madonna-kép (fa, 55,5 × 48), mely Kákay Szabó György szakszerű restaurálásával, régi szépségében újjászületett. A képen Mária kötőse narancs-sárga-vörös, leple sötétkék, kihajtva barnászöld, betűket mímelő, ornamentális, fehér széllal. Mögötte a kissé hullámos függöny szürkészöld, széle világosvörös. Alul a táblából, sajnos, kb. 8 cm hiányzik, ezt a hátsó oldal felső merevítő léce árulja el. Az alsó léce hiányzik; nyilvánvalóan alul a képen mellvéd volt, vörös szélű, zöldes átvetővel; rajtuk volt talán a szignatúra. A fenyőtábla nincs parkettázva, kissé meggörbült. (2. kép)

A festmény kétségtelenül Giovanni Bellini képeivel áll közeli rokonságban, de egyes részletei, a madarak, a hullók Carpacciótól való kölcsönzésre vallanak, háttérben, jobboldalt viszont Dürer *A tengeri csoda* (B. 71) tájának mását látjuk. Képünket tehát 1500 után fejezték be, mert mind Meder, mind Winkler, mind Panofsky a századforduló körüli évekre, 1498–1500-ra teszi a metszet létrejöttét.<sup>1</sup> (1. kép)

Mégsem lehet sem Bellini, sem Carpaccio a kép alkotója, mert eltekintve a gyermek álarcszerű, megfagyott mosolyától, nem tételezhetjük föl, hogy két ilyen jelentős, velencei mester szinte átdolgozás nélkül használta volna föl Dürer metszetét. Csak kissé keskenyebbre vette fent a hegymoron levő vár és lent a kastély terjedelmét, de a tornyokból, bástyákból álló, német architektúra csúcsos, magas tetőivel ugyanaz maradt. Sőt festőnk jobbról is vitt föl széles utat a sziklák tövében. Elhagyta viszont, mert a tárgy megváltoztatása miatt nem kellett, a tengeri szörny csoportját, a folyóba nyúló földnyelven az idefutó, rémültében két karját fölemelő, szakállas alakot és a vízből menekülő, fürdő nőket, a kikre fájdalmasan tekint vissza a tengeri szörny hátán, olaszos kontraposztban fekvő, elrablott társuk. Talán éppen az olaszos, még mantegnás kontraposzt miatt érdekelte a metszet a művészt.

Viszont teleszórta képét részletesen megrajzolt állatokkal, madarakkal, gémeikkel, vadkacsákkal, csúszómászókkal, kagylókkal, mint azt nem egy Carpaccio-képen láthatjuk. Így baloldalt, fent a rúdon ülő, vörös-fehér csuklyás tengelicét a londoni *Orsolya*-kép mellvédén (egykor a velencei Layard-gyűjteményben),<sup>2</sup> (3. kép) a rúdon ülő madarakat a Ca d'Oro-nak a Scuola degli Albanesi-ből származó *Angyal üdvözlésén*,<sup>3</sup> (4. kép) sőt Lazzaro Bastiani azonos tárgyú képén (Padova, Museo Civico),<sup>4</sup> Carpaccio egyéb műveit nem is említve. A tengelice képünkön szürke fiókájával ül a rúdon. Gyíkot, kígyót, békát pedig *Szt. Györgynek a sárkánnyal való harca* előterében látunk, mint itt a dűrieri sziklák oldalán az előtérben.<sup>5</sup> (5. kép) Ez már festőnk hozzáadása, mert Dürer metszetén nincsenek ilyen hullók. Művészünk részletező, rajzos kedvében szinte horror vacui jelentkezik, nem gondolt arra, hogy a gyík és a kígyó a távoli sziklafalon az épülethez, az úton járó emberekhez viszonyítva nagyobb a jól megtermett krokodilusnál és az óriás kígyónál. Valóságos óslények. Különben Bellini *Szt. Jeromosa* előtérében is látunk ilyen gyíkot.<sup>6</sup>

Éppígy Carpacciótól vette át festőnk Madonnánkon az előtér rajzosan részletezett növényeit, ami annyira

jellemző a nagy velenceire, így *Orsolya mártíromságán*, *Szt. György megkereszteli a királyi párt* festményén<sup>7</sup> és különösen *Harcosán* (Lugano, Thyssen – Bornemisza-gyűjtemény).<sup>8</sup> (6. kép) Az Orsolyaképek a XV. század utolsó évtizedében, a Szt. György-sorozat 1502 és 1507 között készültek.<sup>9</sup> Kétségtelen, hogy festőnk jól megnézte híres velencei kollégája korábbi és akkor készülő műveit.

Ki lehet képünk festője? Venturi Adolfo a *Storia dell'Arte italiana*-ban<sup>10</sup> írja: „Alberto Dürer aveva suggerito motivi nuovi a tutta l'arte veneziana, specialmente per mezzo delle sue incisioni, le quali ebbero una diffusione stragrande.”

Jacopo de' Barbari, Bartolomeo Venetot és Marco Marcialét említi. Marcialé nyersebb művész „bazári tarkasággal” (Venturi) követi Dürert, Barbari egyénisége viszont könnyen felismerhető alakjainak németes, egyáltalán nem bellineszk típusairól. A három közül leginkább Bartolomeo Veneto hozható képünkkel kapcsolatba, az a mester, aki a Bellini-s, Cimá-s elindulástól merész fordulattal később a kalligrafikusan stilizált, rajzos jellegű női képmásokhoz és a szélesebb, cinquecentos férfi-arcoképekhez érkezett. Federico Hermanin volt az első, aki figyelmeztetett Bartolomeo Venetónak Dürertől való kölcsönzéseire.<sup>11</sup> Kimutatta, hogy Bartolomeo a milánói egykori Crespi-gyűjtemény nagyszerű *Férj-képmása* (1512) jobboldali tájképi háttérében<sup>12</sup> Dürernek 1497-ből származó, *Vágtató lovast alabárdossal* (B. 131) ábrázoló fametszetét másolta le. Hermanin szerint Dürer lapjának két alakját festőnk pillanatnyi tunyaságból (pigrizia) vette át. Nem változtatott még az alakok gesztusán sem, csak a háttér különbözik Bartolomeonál. Ugyanezt látjuk némileg eltérően a római Galeria Nazionale szép férfi-képmásán. Hasonló az eset Bartolomeónak a münsteri múzeumban levő, G. Pauli által hamis szignatúrája miatt régebben Boltraffionak tulajdonított<sup>13</sup> Madonnáján, melyen Bartolomeo Dürernek 1513-ból való *Mária a fa tövében* rézmetszetét (B. 35) kölcsönözte magának, háttérben a Lucas van Leydentől átvett *Lovas király és kísérete* (B. 24) jelenettel. Herbert Cooc éppen ennek alapján ismerte föl benne Bartolomeo művét és Guido Cagnola hozzáfűzte még Bartolomeo két másik Madonnáját a milánói Ambrosianában és az ottani Bozzotti-gyűjteményben, amelyeken szintén Lucas van Leyden említett alakjai láthatók<sup>14</sup>. Szóval Bartolomeo még 1513 után is élt ilyen kölcsönzésekkel. Így Madonnánkat a Dürertől való átvételek miatt Bartolomeóval, a notórius kölcsönzővel hozhatnánk kapcsolatba, ha ennek éppen Madonna-képei nem szólnának ellene.

Adolfo Venturi, aki először szentelt Bartolomeónak külön tanulmányt,<sup>15</sup> mint legkorábbi Madonnáját a velencei Casa Martinengóban, később az ottani Dona delle Rosa gyűjteményével elárverezett képet ismerteti, melyet a fölrás szerint a félig velencei, félig cremonai Bartolomeo 1502. április 9-én fejezett be. Tájképi háttérben még a padovai Santo tornyos, kupolás épülete jelenik meg, másik oldalon alacsonyabb kastély. Ezt a Madonna-típust Bartolomeo többször ismétli, és talán utolsó példányán, amelyet a fölrás szerint 1505-ben festett, dűrieri háttérünk jobb oldalra áthelyezve már olaszos jelleget kapott. Eltűntek a magas tetők, a kerek





Nr. 15 B. 71

1. A. Dürer: A tengeri csoda





2. G. Bellini követője: Madonna

toronyok, viszont a gyilkosok föltűnőbbek, a házak a víz partján már a folyóban levő, magas pillérlábakon állnak. Ugyanezt a hegyes, várral koronázott, táji motívumot láthatjuk a S. Pietro d'Orzióban levő *Pietán*,<sup>16</sup> sőt részben a milánói Bozzotti-gyűjtemény előbb említett Madonnáján. A tornyos, olaszos hegy különben már a több korábbi Bellini-, Carpaccio- és Cima-Madonnán és egyéb képein, így Bellininek *Krisztus föltámadásán* is szerepel, melyet Venturi<sup>17</sup>, régebben Bartolomeóak tulajdonított. Az egész észak-olasz festészet hajlamos volt ilyen motívumok iránt. Velencéből tiszta időben a Fondamento Nuovetól láthatók az Alpok hófedte csúcsai. Értethető, hogy az olasz festők kedvelték az ilyen tájakat. Madonnánk művésze is kopár, sziklás hegyeket festett a jobb oldali háttérben, amelyek a messzire nyúló, kas-téllyal élénkített táj láthatárán emelkednek.

Mindez föltétlenül Bartolomeóra mutat. Hogyan állunk azonban Madonnánk figurális részeivel. Bartolomeo szignált Madonnái kétségtelenül kevésbé hasonlítanak a miénkre. Képünkön a bambino nyugodtan áll, viszont Bartolomeónál szinte ficánkol anyja ölében, fölgrani készül, meglepetten tekint jobbra, innen, kívülről éri a benyomás. Mozdulatát Bartolomeo a Bozzotti-Madonnán azzal indokolja, hogy a kis Keresztelő Szt. Jánost állítja melléje, akinek fejcskijére teszi balkezét. De jobbra most is a lábszáran nyugszik, a lábcskák helyzete is ugyanaz. Ez a nyugtalanság jellemzi Cima bambinoit is. Sokszor anyjával ellenkező oldalra néz, mint ezt leghatározottabban a *Narancsfás Madonnán* (Venecia, Accademia), a *Montini-Madonnán*<sup>18</sup>. (Parma, Galleria), a kopenhágai csoportos Madonna-képen láthatjuk.<sup>19</sup> Ugyancsak Cima borít olyan nagy, redőzött kendőt Mária fejére, mint Bartolomeo korai, hiteles Madonnáin. A későbbiek, a stuttgarti (Képtár)<sup>20</sup> és a Bozzotti-gyűjteményé sem mutat Máriánkkal analógiát. Leginkább a

londoni Benson-gyűjtemény<sup>21</sup> áhítatosan gyermekére tekintő Madonnája hasonlít lesütött szemével a miénkre.

Viszont annál erősebbek az analógiák Giovanni Bellini művészetével. Maga a nyugodtabb beállítás is erre a mesterre vall. Ezt láthatjuk a velencei Accademia egyik *Mária-képén*, ugyanitt a *Madonna degli Alberettin*, (7. kép) a chicagói és a berlini Múzeum Madonnáján.<sup>22</sup> (8. kép) Máriának magába merülő, de azért gyermekére tekintő arca viszont Bellininek a több ismétlésben előforduló bergamói, a londoni Harewood-gyűjtemény, a detroiti, a new-yorki Morgan Library Madonna-kifejezésével azonos.<sup>23</sup> Az utóbbiaknál is szinte belelátunk a gyönyörű rövidülésben megrajzolt orrlyukakba. A lesütött, keskenyen nyíló szemhéjak itt is íveltek, akárcsak az ajkak. A szemöldökök magasan rajzolódnak, mint a bergamói Madonnán. Hasonló Máriának fehér kendője, szélein fölperdülő redőivel a velencei Accademia egyik Madonnájához; (10. kép) erre Kákay Szabó György figyelmeztetett.<sup>24</sup> A ruha kerek kivágása sokszor föltalálható nála. De a döntő bizonyíték képünknek Bellinivel való kapcsolatára Mária jobbjának vékony, hosszú, érzékeny ujjai, melyek közül a középső a végén ráfékszik a gyűrűs ujra, mint a cambridgei Fogg Art-Museum Madonnáján.<sup>25</sup> (9. kép) Az utóbbin a bambino rózsát, a miénk földi epret tart baljában. Hasonló a csigásan bodros haj, melynek fürtje közepén a homlokra lóg. Csak a mi bambinoink lárvaszerű, kifejezéstelen arca nem vall Bellinire, testének mintázása viszont megfelel művészetének, az ujjacskák nála is sokszor ilyen merevek. Bellininél sem a Madonna, sem a gyermek nem visel karperecet, nyakláncot, Vittore Carpaccio és Antonello Saliba egyik Madonnáján látunk ilyet. Lehetséges, hogy képünkön is ez későbbi ráfestés.<sup>26</sup> A két alak mögött a zöld függöny nemcsak Bellininél, hanem az egész velencei művészetben gyakori jelenség.

Madonnánk kétségtelenül iskola-munka. Ismeretes, hogy Bellini mennyi replikát festett, találunk köztük olyant is, mely inkább bellineszkek, mint a mester munkájának nevezhető. Ilyen a miénk is. A figurális rész kompozíciója tőle származhatik a quattrocento végétől, sőt a Madonna arcát, kezeit kitűnő kvalitásai és a hiteles Bellini-képekkel való összehasonlítás miatt ő festhette. A bambino talán csak fölvázolta, éppígy befejezetlen maradt a háttér. Így maradhatott néhány évig, mikor az ismeretlen, kisebb tehetségű festő, aki Bellinihez kapcsolódott, Dürer metszetének és Carpaccio állatainak, kis növényeinek fölhasználásával 1505-ig befejezte. Az akkori műhelygyakorlat mellett, ez elhihető. Ismételjük, Carpaccio régebbi és éppen készülő képeit is ismernie kellett. Kákay Szabó György is festéstechnikai szempontból megállapította, hogy a kép két különböző kéz műve, eltérő a festék anyaga; a restaurálás alatt ez másképpen is viselkedett. Két különböző kéznek tulajdoníthatjuk a Madonna bensőséges, nemes kifejezésű arcát, finom rajzát, és a bambino merev vonásait, a sok kölcsönzést; szóval a kitűnő és a kevésbé jeles részeket, vagyis talán magát Bellinit, meg a Carpacciót és Dürert másoló, kisebb mestert. Nem lehetett ez Bartolomeo Veneto minden dűreri átvétel ellenére sem, mert az ő bambinoi eleve nebbek, idomaik szögletesebbek, mozdulataik keresettebbek, Máriái viszont népiesebbek, akárcsak Cimáé.<sup>27</sup> A mi Madonnánk finomabb jelenség, mint ahogyan Bellini művészete is nemesebb Cimáénál. Szelleme, egyes részletei a nagy mesterre vallanak, ha a kép befejezése később más művésztől származik is.<sup>28</sup>

A Santacrocék sem jöhetnek számításba, bár náluk is találunk hasonló, a velenceiekre jellemző háttérrel, sőt Francesco di Santacroce is kölcsönzött Dürertől; viszont hiányzik képeiken a növényzet szeretetteljes, rajzos részletezése, a különféle állatok ábrázolása.<sup>28</sup>

Képünk csalhatatlanul képviseli az 1500 körüli velencei festészetet.

Ybl Ervin





3. V. Carpaccio: Szent Orsolya utazása



4. V. Carpaccio: Annunciazione (Angyali üdvözlés)

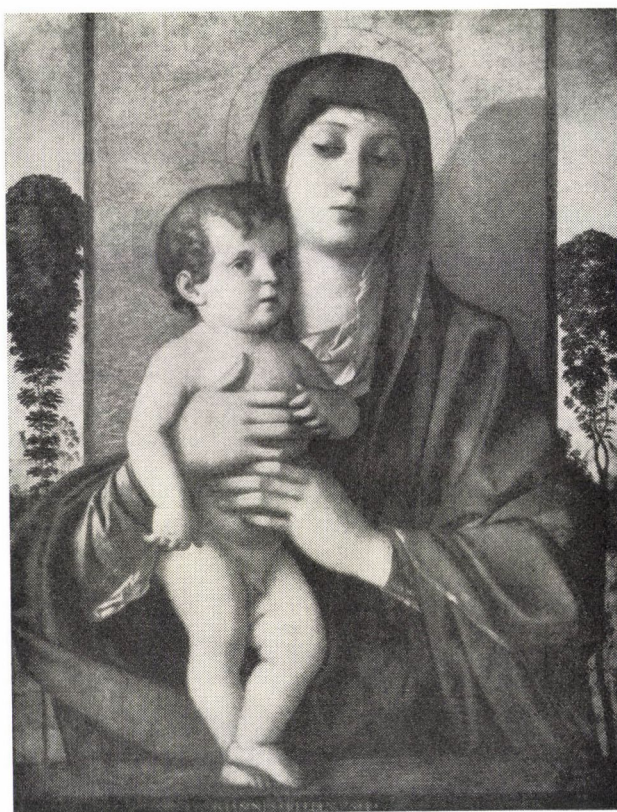




5. V. Carpaccio: Szent György harca a sárkánnyal. Részlet



6. V. Carpaccio: Fegyveres lovag



7. G. Bellini: „Madonna degli alberetti”





8. G. Bellini: *Madonna a gyermekkel*



9. G. Bellini: *Madonna a gyermekkel*



10. G. Bellini: *Madonna a gyermekkel*

#### JEGYZETEK

<sup>1</sup> Meder, J.: Dürer-Katalog. 96. o. No. 66; Winkler, Fr.: Dürer (Klass. d. K.) IV. kiadás, 118. o.; Panofsky E.: Albert Dürer II. 26. o.

<sup>2</sup> R. v. Marle: The Development of the Italian Schools of Painting XVIII. 233. o. és G. Perocco: Tutta la Pittura del Carpaccio, 89. o.

<sup>3</sup> Ludwig G., Molmenti, P.: V. Carpaccio, 232. o. és R. v. M.: op. cit. 272. o.

Perocco: op. cit. 135. o.

<sup>4</sup> Ludwig G.—Molmenti P.: Op. cit. 25. o.

<sup>5</sup> Marle: Op. cit. XVIII. 258. o. és G. Perocco: op. cit. 108/109. o.

<sup>6</sup> Gronau G.: G. Bellini 82. o.

<sup>7</sup> Hausenstein W.: Das Werk des Carpaccio 37. o., továbbá G. Perocco: op. cit. 53. és 107. o.

<sup>8</sup> Marle: Op. cit. XVIII. 311. o. és G. Perocco: op. cit. 152. o.

<sup>9</sup> Marle: Op. cit. XVIII. 207, 247. és 311. o., továbbá G. Perocco: op. cit. 40. és 59. o.

<sup>10</sup> Venturi A.: Storia dell'Arte italiana, VII. Parte, IV. 693. o.

<sup>11</sup> F. Hermanin: Bartolomeo Veneto e Alberto Dürer, L'Arte III. (1900) 155. o.

<sup>12</sup> Reprodukálva: L'Arte II. (1899) 440. o.

<sup>13</sup> Rassegna d'Arte (1912) évf. 19. o.

<sup>14</sup> Rassegna d'Arte, 1912. évf. 77. o. Ia Madonna di Münster.

<sup>15</sup> L'Arte II. (1899) 432—462. o.

<sup>16</sup> L'Arte II. (1899) 431. és 439. o.

<sup>17</sup> Gronau G.: Op. cit. 67. o. — Ludwig G. v.—Bode W.: Die Altarbilder der Kirche S. Michele di Murano, Jahrbuch d. k. preuss. Kunstsamm. XXIV. (1903) 131. o.

<sup>18</sup> Burckhardt R.: Cima da Conigliano. 33. o.

<sup>19</sup> Burckhardt R.: Op. cit. 64. o. és B. Berenson: Italian pictures of the Ren. Venetian School, I. 474. t.



<sup>20</sup> *L'Arte* 1899, 437. o.

<sup>21</sup> *Rassegna d'Arte*, 1912. évf. 77. o.

<sup>22</sup> Gronau G.: *Op. cit.* 76, 102, 103. és 125. o. A két első Madonna Rodolfo Pallucchini monumentális Bellini-monográfiájában is, mint hiteles alkotás szerepel.

<sup>23</sup> Gronau G.: *Op. cit.* 59, 112, 113. és 151. o.

<sup>24</sup> Dussler L.: *Op. cit.* Giovanni Bellini, 70. o.

<sup>25</sup> Gronau G.: *Op. cit.* 44. o. — Palluccchininél ez a Madonna sem szerepel, de a Bellini-stílus kétségtelen. — A philadelphiai Johnson

gyűjtemény Madonnájának ujjai is ilyen vékonyak. I. B. Berenson: *Op. cit.* 192. o.

<sup>26</sup> Berenson B.: *Op. cit.* 295. és 418. t. Saliba messinai Madonnájának balkeze azonos tartású, mint Máriánké. Köntöse is hasonló, mégsem hozhatjuk képünket vele kapcsolatba.

<sup>27</sup> Cima moszkvai és leningrádi Madonnáival is rokon a képünk. Lazariëff V. *Opere nuove e poco note di Cima*, *Arte Veneta* XI. 1957. évf. 44. és 51. o.

<sup>28</sup> Fiocco G.: *I pittori di Sante Croce*, *L'Arte* XIX. 195. o.



# BALASSA BÁLINT CSALÁDI EMLÉKEI ESZTERGOMBAN

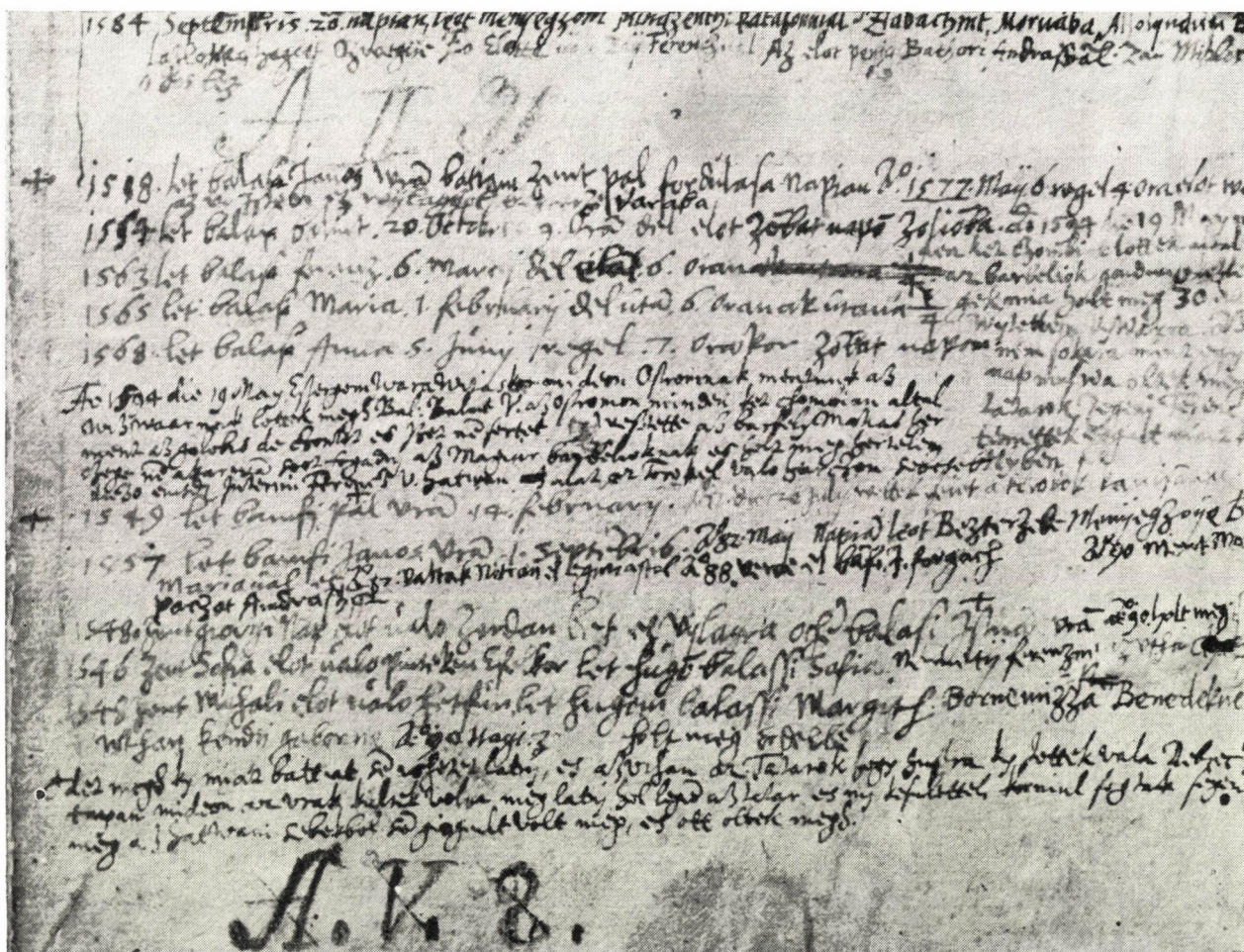
Balassa Bálintot, a költőt csupán életének tragikus záróakkordja, maga választotta hősi halála fűzte Esztergomhoz.

Esztergom, a költő élete idején, 1543 óta török végvár volt, az oszmán birodalom nyugat felé előretolt bástyája.

Az esztergomi gyűjteményekben őrzött Balassa emlékek részben ismeretlenek. Közülük csak három kapcsolódik a költő személyéhez. A többi a költő oldalági leszármazóitól maradt fenn. Az egyes relikviák más-más úton kerültek Esztergom gyűjteményeibe: sorukból — az ismertebbeken kívül — kivált a költőnek az 1930-as években Esztergomba került egyetlen, nagy-

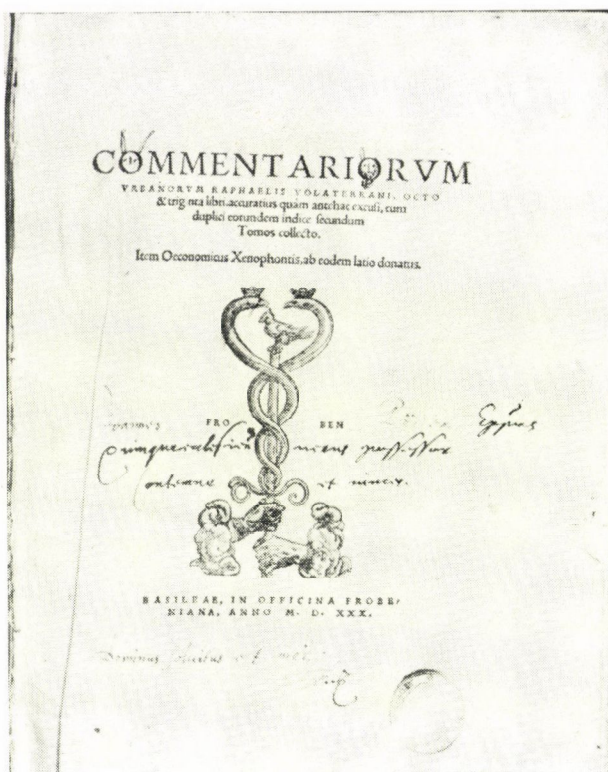
jából hitelesnek tekinthető portréjára s az ún. Ragályi-hagyaték tárgyait kívánjuk felhívni a kutatás figyelmét.

1. A *Balassa-biblia*. A költő unokatestvérének, Balassa Andrásnak, majd Zsigmondnak († 1623) családi bibliája az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár — a Biblioteka — tulajdonában van. A kötet Balassa András egyik leányági ivadékanak, az 1770-ben meghalt Révay Pál esztergomi kanonoknak hagyatékával került a könyvtárba.<sup>1</sup> A Balassa-biblia irodalomtörténeti értékű fragmentum: a szentírás kötetének előzők és hátlapjaira ugyanis Balassa András, majd ennek Zsigmond n. fia maga jegyezte fel a család akkori tagjainak életrajzi adatait. Ez a feljegyzés, amelyet Zákonyi Mihály fede-

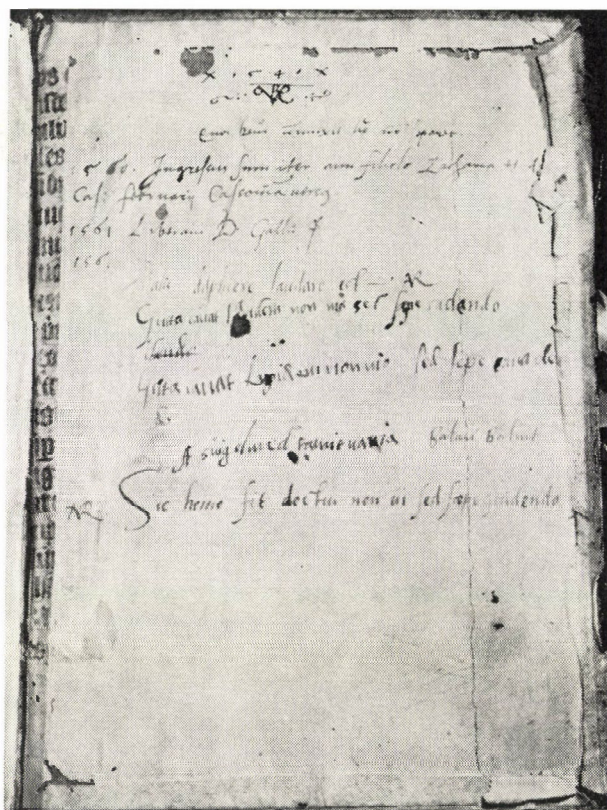


1. Balassa-biblia





2. A Volaterranus-kötet címlapja



3. A Volaterranus-kötet hátlapja

zett fel s publikált 1934-ben,<sup>2</sup> az egyetlen hiteles tudósítás a költő születésének időpontjáról és helyéről. Ugyanez a feljegyzés mondja el, kegyetlen tömörséggel a költő halála körülményeit is. Eszerint Balassa Bálint 1554 október 20-án Zólyomban született, és Esztergomban, tizenegy nappal megsebesülése után, 1594 május 30-án vérmérgezésben halt meg.

2.–3. A másik, Balassa Bálinttal kapcsolatos esztergomi könyvemlék, az az 1530-ban, Baselban, az Officina Frobeniana kiadványaként megjelent *Volaterranus-kötet*, amelyet az 1550-es években Bornemissza Péter, evangélikus prédikátor, Balassa János zólyomi főispán udvari papja, Bálint nevelője, tankönyvként használt. Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban őrzött kötet címloldalának kezdősora betűibe egy – négyszáz esztendő előtti – gyermekkéz egy csörgőspikkas fejet s egy számárfejet rajzolt bele. A kötet kolofonján azt is megtudjuk, kinek művét keressük e tréfás gyermekrajzban. Az utolsó lapon ugyanis – gyerekes *örög-betűkkel* – egy bővített ovidiusi közmondás latin sorait olvashatjuk s ez alatt e sort: az kigyelmed tanítványa Balasi Bálint.

Bornemissza Péternek ez a kötete – amely Balassa Bálint diákkori tankönyve volt – a címloldal bejegyzése szerint Pyber János esztergomi nagyprepost, pécsi püspök (1592–1631) későbbi tulajdonából került a könyvtárba.<sup>3</sup>

\*

A többi, alább felsorolt, Balassa Bálinttal s a Balassa-családdal összefüggő műtárgy 1938-ban került Esztergomba. E tárgyak sorsáról az alábbiakat tudjuk: 1938-ban, amikor a Lepold Antal kanonok és Babits Mihály pártfogásával működő esztergomi Balassa Bálint Irodalmi Társaság kezdeményezésére leleplezték Dózsa Farkas András esztergomi Balassa-szobrát, a Balassa-család utolsó leányági ivadéka, a báró Ragályi–Balassa-család tagjai,<sup>4</sup> mindazokat a műtárgyakat, amelyeket a Balassa-családtól örökölték, örökös megőrzésre az esztergomi Balassa Bálint Irodalmi Társaságnak adták át. 1944-ben, amikor előrevetette árnyékát az, hogy Esztergom hadművelleti területté válik, Lepold kanonok, a társaság elnöke, hogy e relikviákat biztonságba helyezze, a költő arcképét az esztergomi Keresztény Múzeumban, a többi műtárgyat a Főszékesegyházi Kincstárban helyezte el. 1953-ban, amikor Bérés István kanonokkal, a Kincstár őrével, továbbá Genthon Istvánnal és Mucsi Andrással a kincstár addig elzárt műtárgyait régi (s mai) helyükre reponáltuk, akadtunk rá ezekre a Balassa-emlékekre. A tárgyak egy részét 1956-ban az esztergomi állami Balassa Bálint Múzeum kiállításán be is mutattuk. 1960-ban a Balassa-portré visszakерült a Keresztény Múzeumba, a többi műtárgy visszakерült a kincstárba. Ott őrzik azokat ma is.

\*

4. Balassa Bálint olajfestésű arcképe. Garas Klára véleménye szerint alkalmasint XVII. századi magyar festő szignálatlan munkája. Talán valamilyen régebbi, egykorú fametszet nyomán készült. A festő portréfestési szándéka érezhető. A vászonra festett kép mérete: 127 × 86 cm.

A képen a költő jobb kezében hadvezéri vezénylő pálcát tart. Bal keze kétélű, egyenes keresztvasú pallas markolatán nyugszik. Öltözéke a XVI. századi magyar főurak viselete: zöld selyemmel bélelt vörös selyem mente, fehér prémmel szegett, sötétzöld bársony atilla, fehér tollas, barna prémes kék bársony süveg, gazdag ruha-ékszerekkel. Jobb karja alatt könyv. A könyvből kifutó szalagon a költő jelmondata: *Arte et Marte*.

A festmény alján nagybetűs felirat: *Valentinus Balas(si) de Gyarmath Capitaneus Agriensis in Exercitu Mathiae Archiducis Chyliarcha, in Assultu Strigonien-sis Depugnationis Turcis Traiectus Gloriose Pro Patria Occubuit 1594, Aetatis Suae 33.*

A többi helyen sérült, sötét hátterű olajképet 1938-ban restaurálták és új vászonra húzták.

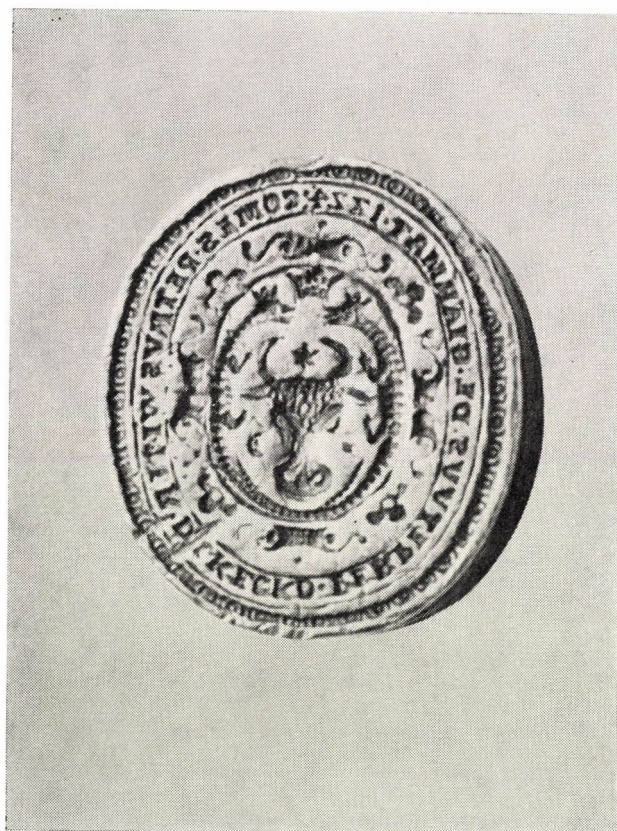




4. Balassa Bálint portréja



5. Balassa Menyhárt pallosának markolata



6. Balassa Péter pecsétnyomója



7. Balassa Ferenc pecsétnyomója





8. Balassa Ferenc kornétája, a Balassa-címerrel

5. Balassa Menyhárt pallosa. Fegyvertörténeti irodalmunk eddig nem ismerte Balassi Menyhértnek († 1568), a költő nagybátyjának, a hírhedt honti főispánnak, később I. Ferdinánd felvidéki főkapitányának<sup>4</sup> pallosát. A keleti acél pallos hossza 104 cm. Keresztvasa : 12,3 cm. A kétélű, törökös penge mindkét oldalán arannyal futtatott vércsatorna. A penge felső részén



9. A Balassák címerrajza

inkrusztált arab írásjelek, körös emblémában Korán idézet. A keresztvas két vége legörbül, sárkányfejekben záródik. A markolat és a keresztvas aranyozott ezüst. A markolat végén és a sárkány fejeknél, kiemelkedő ezüst rekeszekben féldrágakő betétek. A penge — kurzív írású — vésete :

Com(es) Melchior Balassa Serenissimi Imperatoris et Regis Hungariae Ferdinandi <sup>1<sup>mi</sup></sup> Generalissimus 1560.

A pallos hüvelye újabb kori : bőrrel bevont fatok, sárgaréz veretekkel.

6. Balassa Péter pecsétnyomója. Vas tipárium, ovális ezüst nyomó felülettel. A pecsételő-felület mérete : 30 × 26 mm.

A nyomófej közepén a Balassa-család — XIII. század óta használatos<sup>5</sup> — bölényfejes címere, a fő alatt félholdal, a szarvak közt hatágú csillaggal, két koronás sárkány alakja között. Majuszkulás felirata : Comes Petrus Wyter (?) de Kekko perpetuus de Giarmat 1224.

Balassa Péter — e néven a család VI. Pétere — Balassa Menyhértnek unokája volt ; Nagy Iván genealógiája szerint 1621-ben halt meg.<sup>6</sup>

A nehezen olvasható pecsétvéseten kivehető Wyter név talán utalás a család egyik, XIII. századi ősére, Byter comes, honti és nógrádi megyeispánra (1250—1300).

A tipárium 1224-es dátuma pedig alighanem utalás arra az 1224. évre, amelyet a Balassa-nemzettség tagjai, évszázadokon át családjuk legrégibb okleveles említésének tartottak.<sup>7</sup>

\*

Az esztergomi Balassa- emlékek alábbi — három tárgyból álló — csoportja a XVIII. században élt Balassa Ferenc gróftól (1731—1807) származik. Balassa Ferenc 1756-ban kamarás, 1762-ben Szerém megye főispánja, majd a tartományi bizottság főigazgatója, belső titkos tanácsos, 1783-tól kamaraelnök és koronaőr, 1785-től Horvátország, Szlavónia, Dalmácia bánja és főkapitánya volt.<sup>8</sup> Műtárgyai :

Balassa Ferenc báni jogára. 75 mm hosszú elefántcsont sceptrum. Feje — klasszicizáló alakítású — levél- és fonatdíszes, bordázott hagymában végződik. A szár végén aranyozott ezüst véset. Maga a szár egy osztású elefántcsont rúd. Az aranyozott fejrész nyakánál elmosódott bécsi ötvösjeggy.

7. Balassa Ferenc bán nagy pecsétnyomója. 6 cm átmérőjű vas tipárium. Kör alakú. Címer vésete : Balassa Ferenc bővített, bölényfejes, holdsarlós, csillagos, sárkányos grófi címere, a Szent István-rend jelvényeivel, Mária Terézia nevének kezdőbetűivel. Peremén : a bán méltóságainak latin nyelvű, rövidített sorozata.

8. Balassa Ferenc bán lovas kornétája. A vörös se-lyembrokát zászló egyik oldalán Balassa Ferenc gróf bővített címere. A másik oldalon : Horvátország, Dalmácia, Szlavónia címere, ezüst- aranysszálás gyöny- hímzéssel, ezüstlemez rátétekkel.

\*

A felsoroltakon kívül a Ragályi-féle hagyatékkal több, a XIX. század elején fiágon kihalt Balassa-család tagjai által viselt ruhaékszer is az esztergomi Kincstárba került. Ezek között van egy — Bethlen Gábor nevét és címerét viselő — szablya is. Ez a szablya azonban, Kalmár János megállapítása szerint XIX. századi utánzat. A kisebb, XIX. századi ruhaékszerek ismertetését mellőzhetjük.

\*

A Balassa-család Esztergomban őrzött címeres emlékeivel kapcsolatban — ismételt<sup>9</sup> — felvetem a kérdést : vajon az esztergomi Keresztény Múzeumnak M. S. jelzéssel ellátott táblaképein — a magyar késő-gotika legszebb festészeti alkotásain — megjelenő, félhold-kísérte bölényfejes lobogók nem a Balassa-család lobogói-e? A táblaképek XIX. századi felbukkanási helye, Hontszent Antal, a XVI. század derekán, a család délebbi fészkeinek, Gyarmatnak, Kékkőnek feladása után ugyanis Balassa birtok volt. De Balassa-birtok



volt ugyanekkor a csábrág-varbóki vagy szitnyai uradalomhoz tartozó Kolpach is, M. S. mester másik táblakép sorának XIX. századi lelőhelye is. (Ezek az uradalmak később Koháryné Balassa Borbála révén kerültek a Koháry-család birtokába.<sup>10)</sup>

M. S. mester művein — e birtokviszonyok tudtával — már aligha tarthatjuk véletlennek a holdsarló felett megjelenő Balassa-címerek megjelenését.<sup>11</sup>

*Zolnay László*

#### JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Kollányi Ferenc: Esztergomi kanonokok. Esztergom, 1900. 343.  
<sup>2</sup> Zákonyi Mihály: Balassa Bálint születési éve. Esztergom évlapjai, VII. évf. (1934.) 14–17. — A Balassa-biblia szövegének újabb kiadása Eckhardt Sándor: Balassi Bálint összes művei, I. kötet. Budapest, 1951. 415.  
<sup>3</sup> Kollányi: i. m. 196.  
<sup>4</sup> Béres István eszt. kanonok szíves közlése, 1953.  
<sup>5</sup> Zolnay László: Donch mester és a Balassák ősei. Turul, 52. évf. (1938) 37.

- <sup>6</sup> Nagy Iván: Magyarország családai, I. kötet. Pest, 1857. 116.  
<sup>7</sup> Nagy Iván: i. m., i. h.  
<sup>8</sup> Nagy Iván: i. m. 128.  
<sup>9</sup> Zolnay László: M.S. mester kérdéséhez. Művészet, 1963. 12. sz.  
<sup>10</sup> Hont vármegye monográfiája, 35, 47, 103.  
<sup>11</sup> A Balassa-címer: Siebmacher, I. 29. — Nagy Iván: i. m. 128. — XVIII. sz. címeres fa faragvány a balassagyarmati Palóc Múzeumban.



## A DRÁMAI GROTESZK SZEREPE FESTÉSZETÜNKBEN A MŰVÉSZETPSZICHOLÓGIA SZEMSZÖGÉBŐL

A drámai groteszk kifejezőmódnak a festészeti hagyományainkból kibontakozó jelentős szerepét, éppen sajátlagos jelentőségében, történeti fejlődésében nem vizsgálta és méltatta eddig kellően a művészettudomány, következésképpen művészeti multunk java alkotásainak értékelése szegényebb egy lényeges nézőponttal; másrészt jelen és jövő művészetünk sem aktivizálhatja annak tanulságait tudatosan és gyümölcsözőn. Speciálisan művészetpszichológiai feladatnak tűnt tehát, hogy a drámai groteszkhez való alkotói hozzáállás elemzésével kissé meggyorsítsuk a szellemi vérkeringést e téma körül, emberközelségbe hozzuk a művész indulatát, s egyben utat vágjunk számára a felfokozott expresszió elleni hallgatólagos tilalmak vagy értetlenség bozótjában.

Azokat a művészeti jelenségeket, amelyek a tartalmi konfliktusnak megfelelő végtelen vagy felfokozott festői kifejezést igénylik, a műtörténeti irodalom általában az expresszív realizmus fogalomkörébe sorolja, nem indokolatlanul, de a kelleténél távolabban, mivel kerüli a „groteszk” jelzőt, mint közelebbi meghatározást. Ez az óvatosság indokoltnak látszik mindaddig, amíg nem sikerül gondos analízissel visszaállítani a groteszket a valódi erőhelyzetébe, s megjelölni a groteszk kifejezőmód koronkénti hatáskörét, feladatát — indokolt a tőle való tartózkodás, mert a köztudatban e fogalom ferdült értelmet nyert. Manapság azt érezzük és nevezzük általában groteszknek, ami a kifejezésbeli furcsaság, torzítás révén valamely rejtett mélyhumort is tartalmaz, habár szándékában és előadásmódjában súlyosabb annál, sem hogy tréfára vehetnők, vagy karikatúrának minősíthetnők. Másrészt a festészeti szatíra területén találjuk helytállónak a groteszk szerepét.

Mіндеzen mellékieliktől megkülönböztetendő témánkat: választottuk a majd tárgyalandó művek pszichikai jellegének jelölésére a *drámai groteszk* címszót. E művek keletkezésének szellemi-érzelmi talaja a súlyos gondolatokban fogamzó és növekvő felindultság, de legyenyhőbb esetben is a megdöbbenés komolysága vagy a nyugvást nem lelő nehéz-tűnődés. Az a groteszk, amelyről szólunk, a valóság, a súlyos valóság intenzív, elkenhetetlen közlésére törekszik, ezért mondanivalóját, festői jelzőit kiélezi, magasra fokozza. Nem az eszményítés ellenpólusa tehát ez a groteszk, mert nem a rútat, a torzát keresi a széppel, a harmonikussal szemben, hanem a jellegzetest ragadja meg a valóság elemzése közben, a döntő vonások kiemelésére. Az ilyen művek harmóniája nem a nyugalomban rejlik, hanem abban a nagyfeszültségű dinamikában, mely tartalmi igazságra, etikai rendre épül: tehát harcol.

A hagyományainkba való visszatekintés úgy mutatja, hogy a drámai groteszk pszichikai körébe tartozó művek azok, amelyek a tartalom és a forma együttlélegzését a legpregnansabban példázzák, — másként: festészetünk realista hagyományából azok a művek jeleznek élesen, adnak messzeható intő jeleket az utókor számára, amelyek a felfokozott expresszió hatalmával élnek. Intenzitásuk viszonyítva jobban kitűnnek a korszakokon és irányzatokon belüli művészeti renyhesség jelei.

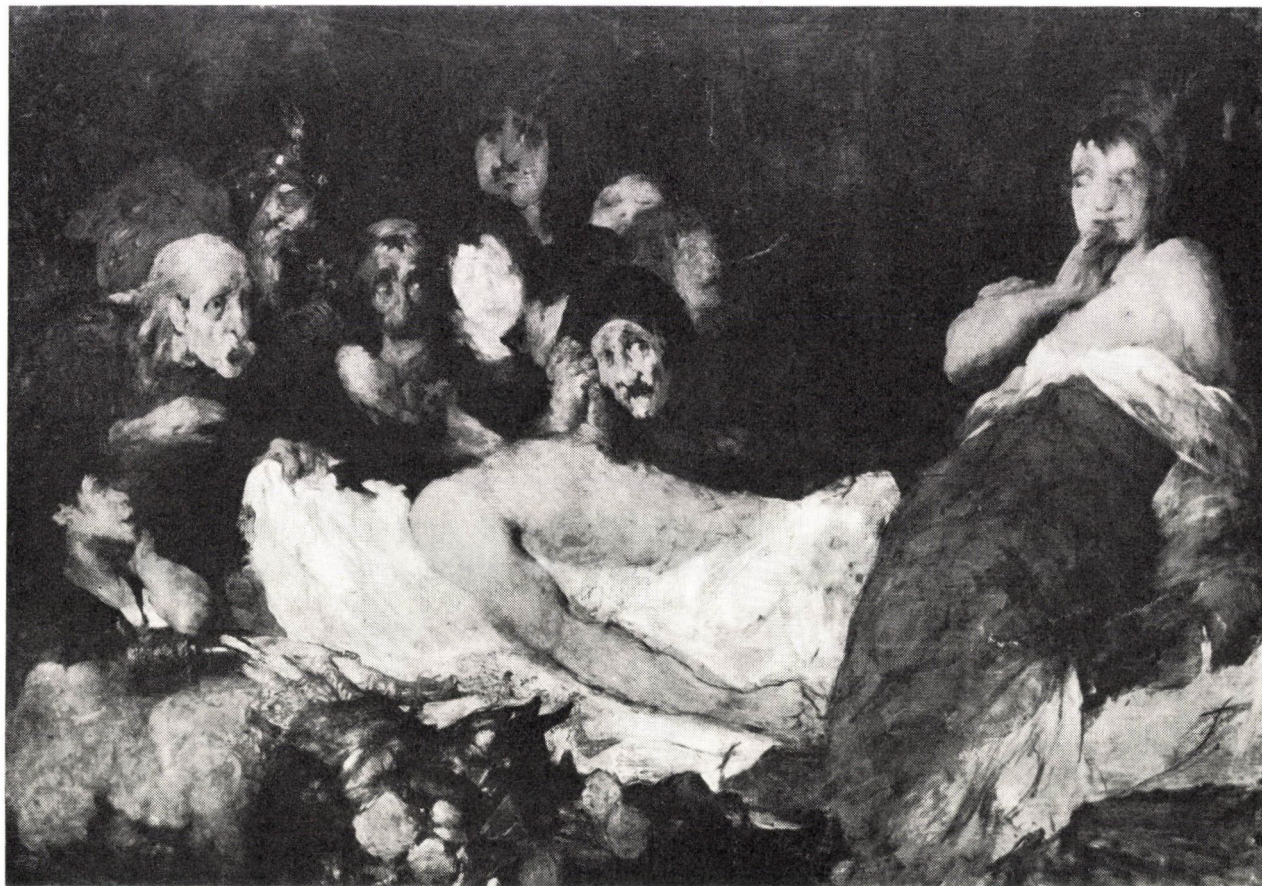
Művészettörténeti jelentőségük mellett, pszichológiai szempontból azért tűntek különös értékűeknek a drámai

groteszk körébe tartozó művek, mert az alkotói kontempláció — sokszor évtizedes vívódás — minden jelével együtt őrzik meg *eruptív* jellegüket, s az elért művészi szintézist olyan sűrűségi és hőfokon példázzák, ami jó alkalmat ad az *alkotói tevékenység* lélektanának vizsgálatára.

Mint hogy a drámai groteszk jelentkezése a művészetben társadalmi válságjelenségekre is figyelmeztet — közvetve vagy közvetlenül —, igen fontos nézőpontja témánknak, hogy a közönség és a művészeti kritika koronként miként — gátlóan vagy támogatóan — viszonyul e kifejezőmódhoz, mely egyben jelzi a művész érzékenységet, bátorságát a válság kifejezéséhez, igényét a véleménynyilvánításra. Azonban a közönség-visszhang és a kritikai hozzáállás bőséges adatanyagának ismertetése túlnőne e tanulmány keretén — ezért inkább jellegében és következményeiben kívánjuk jellemezni e művek fogadtatásának problémáját.

A magyar közönség utolsó, szótértő találkozása a nyomtatékosan kifejező művészi előadásmóddal igazában a középkori oltárképfestészet kapcsán volt; az a fajta — sokszor eseten, de erőteljes, szívhezszóló arc- és kéz-játék, meg a félszégességben is heves mozdulatkarakter, amelyet ott látott: igaz és közérthető volt számára, mert hiszen ezt a spontán, fontolatlan, életből kiragadott művészi közlésmódot ismerte csupán. Azonban az erre következő, művészileg pangóbb századok folyamán elvesztette kontaktusát ezzel az ízesen rusztikus képi jelbeszéddel, főleg azért, mert a múlt század elejétől újra lélegző művészetünknek a műtörténeti stílusok német-osztrák akadémiaikon átszűrt példáin kellett nevelkednie, tehát közönségünk ízlése is e szabatos, ámde ízfeszített nyelvezettel ismerkedett. Majd később, a nemzeti romantikának nevezett korszakban, történeti festészetünk heroikus pátozása nem illett bele a groteszk kifejezőmód, művészeink ekkor — a szabadságharc lelkesítő, s az elnyomatás búsító élményéből táplálkozván — a magasztos és ünnepélyes, meg a nemesen eszményítő hangvételhez folyamodtak. A népeletkép volt ellenben az, amely nemcsak megbírta, de kívánta is a heves, indulatos festői közlésmódot — üldözött, vágató, nádasban bujdosó betyárok, ádáz kocsmai verekedések, tömlőcbe zárt szegénylegények, bilincsbeverték, vallatók és vallatottak — ezek voltak a korai népeletkép témái, autodidakta festők és kismesterek „szívügyei”. Ezeket jellemzi — szemben az osztrák profi-festőkkel — igen élénken, a kortanu szemével Kertbeny Károly, így: „Az osztrák művészek — a középszerűek is — csak akkor lépnek a nyilvánosság elé, ha előzőleg a nagyon is iskolás, szokványos technikát elsajátították. Ekkor mondják csak ki művészi indíttatásukat. Ezért tartalmilag, művészileg üresek, előadásuk azonban már nem egyenesen primitív, hanem már konvencionális. A magyarok, tele alkotóhévvel, nekiülnek az állványnak, jelenetet komponálnak, amelyen a figurák a levegőben lebegnek, a kart a lábtól nem lehet megkülönböztetni és színeik nyersen rikítanak. De az ilyen alkotásokban alapján van meg a festői egyéniség előfeltétele, közvetlen bátorság a belevágáshoz. Az ilyen naturalista nyilvánvalóan *akar valamit* mondani, jól ki akarja beszélni magát,





I. Gyárfás Jenő: Tetemrehívás. Vázlat

mielőtt még a kifejezés eszközeivel rendelkeznek — míg a „magasabb kultúrélet” kontárja gyakran már régóta tud beszélni, mielőtt még mondanivalója volna.”

Ilyen gyökerekből táplálkozott Munkácsy Mihály mondanivalója, amely a népi zsánert történeti festésszé avatta. E korszaktól kezdve a drámai groteszk jelentkezése piktúránkban — egy-két kivétellel — tematikailag is a népünk gondjához fűződik, plebejus vonatkozású. Az egykorú kritikák azonban — meglehetősen áttetsző módon — mindenképp a tartalmi él le-tompítására törekszenek, joviális magyarázatot fűznek a művekhez, sőt, magasra hevített expresszivitás esetében a karikírozás veszélyétől óvják a művészt. A lanyhaság és kellem pártolónak nyársolgári ízléséről van itt szó, mely gyakorta találkozik a felsőbb-társadalmi érdek intencióival.

A drámai groteszket kiváltó művészi indulatnak azonban éppen ez a jellegtelen lanyhaság a vörös posztója. A művész akár egy-egy művével, akár életművének összjellegetével, opponáló, vagy egyenesen harci állásba kerül a véleménytelen, renyhe művészi kifejezésmóddal szemben. Hogy ez milyen mértékben válik tudatos stratégiai magatartássá is, az függ a művész társadalmi helyzetétől, a társadalmi és művészeti jelenségekkel kapcsolatos szolidaritásának vagy ellenérzésének jellegétől és fokától.

Progresszív erőket mozgósíthatnak azonban az általános művészeti fejlődés bizonyos átmeneti korszakaiban olyan festői törekvések is, amelyek — távol a témánkbeli tartalmi indítéktól — bizonyos esztétikai reformok felől ostromolják a haladást gátló művészeti jelenségeket. Ferenczy Károly például, piktúrájában megejtő következetességgel jelölte meg a modern magyar képi gondolkodás útjának kezdeteit; szoros kontaktusban

maradva a természeti valósággal, elvégezte a századforduló utáni festészeti nyelvújítás feladatát. Ebben segítségére volt az akadémikus-naturalizmussal szembe-forduló nemes szecesszió is. Századunk tízes éveitől a konzervatív-retrográd festésszettel szemben a vezérszólamot a konstruktivista törekvések vették át, kiváló példájául annak, hogy az erőteljes formaexpresszivitásra való igény magában hordozza az építő szellem, a progresszív állásfoglalás, sőt az indulati-érzelmi vehemencia sajátosságait is. Tartalmi-formai sűrítés, fokozás, vagyis a kifejezés átható erejére való koncentráció a történelmi forrponton érte el tetőfokát konstruktív-jaink művészetében. E törekvéseknek a húszas években bekövetkezett hanyatlása, s annak történelmi okai ismereteseek, szakmai elemzésben részesültek.

Témánk fonalán most e hanyatlás esztétikai ismérveit kell összegeznünk: a formák modoros erőteljessége, megmerevedése, a formarutin felülkerekedése az átértzett formanyelvezeten, kompozíciós skémák spekulatív ismételtetése, látszatkonstrukció, hamis geometrizálás, vagy éppen hamis vonalpátosz expresszivitás ürügyén — s mindezek oka: a mondanivaló hevének elfáradása, a tartalom kihűlése, elridegedése, az alkotói hozzáállás öszintétlensége, enerváltsága.

Ha most a mai képzőművészetünk teendőinek szempontjából idézzük festészeti hagyományaink legpozitívabb tanulságait, akkor elsősorban azon kell eltűnőnünk, hogy a nagy művek tanúsága szerint éppen az alkotói hozzáállás igazán és hőfokán dőlt el akár egy-egy művész halhatatlansága, akár valamely irányzat, stílus sorsa.

A szocialista realista stílus megteremtésének feladata elsősorban is: merőben új tartalmi igényt támasztott a művésszel szemben, a társadalmi átalakulásnak meg-



felelően. Ehhez mesterségbeli példatárul realista hagyományaink mesterei hívtak meg. A hozzájuk folyamodás jót ígért, hiszen a l'art pour l'art szemlélet felszámolását is szolgálta. Ma azonban elérkeztünk a tanulságok útján való önállósulás, korszerűsödés elodáztatlan igényéhez. Ma a fejlődésnek olyan szakaszát éljük, amikor a fiatalabb — tehát a szocialista-realista művészettel együtt indult — művésznemzedék zöme a festői nyelv és az artikuláció világosságára, egzaktságára, formaproblémák tisztázására törekszik, konstruktivista szabályokat értelmez át, korunk technikájából születő, olykor még az új fizikai világképet is sejtető tér- és formaképzeteket érzékeltet. A mérleg nyelve mindenestre — ezek elhelyeztetési feladata felé billent. Amint a zenében az új harmóniák és diszharmóniák megteremtik önmaguk számára az új közönség hallását, úgy fogja az új optikai érzékelés is megteremteni az új közönségizlést, ha! — a művészek rendelkezni fognak a mesterségtudáson kívül, az emberhez szólás pszichikai eszközével is, — az alkotói szuggesztíval.

Az elmúlt tizenhét év ha valóban adott is szuggesztív alkotásokat, és nyomon követte tematikailag az országos eseményeket — azt azonban nehéz állítani, hogy összességében meggyőző lett volna, és hivatása magaslátán állott volna. Ha például Derkovits festészetének hőmérőjével próbálnók mérni e másfél évtized festői előadásmódjának lázát — erős higanyzuhanást észlelhetnénk. A szellemi, gazdasági, társadalmi építkezésnek, a rétegek cserélődésének az izgalma, üteme mintha elkalodott volna a művek zömében — ezek elhelyeztetés gyakorta a biflázó jeles tanulói mosollyal biztosítottak lecke-felmondásuk sikeréről. Ennek a — tévesen optimistának nevezett — elbeszélőfestői önelégültségnek, s főként az azzal párosuló — tévesen realistának nevezett — leírófestői naturalizmusnak természetes és jószándékú, sőt jó célkitűzésű reakciójaként ébredt fel a jó művészek felősségtudata: erős, biztos, tiszta formákban leszögezni az új életnek, új kornak megfelelő művészi álláspontot. Ez egyelőre majdhogynem intellektuális feladat, következetes, higgadt helyreigazítása egy látszólag csupán esztétikai tévedésnek. Hiánypótló, nélkülözhetetlen munkálkodás ez, új festészeti szótárkészítés — használhatósága attól függ majd, hogy az új szöfmórmak mit és milyen erővel fognak kifejezni. Mert hiányérzékelésünk az egyszerű stílárís tévedésnél eredendőbb hibára, nagyobb tétre mutat rá. Fogasodó művészeti kritikánk a pozitívumok mellett negatívumként említette nemegyszer az „élményhiányt” a művekben.

Pszichológiai szempontból eredményesebb, ha előzményében vetjük el a problémát, s az alkotóművészek az élményhez való szellemi-érzelmi hozzáállását mérlegeljük. Ekkor élményhiány helyett — ami egyidejűleg külső (tematikai) és belső (alkotói) tényező — helyesebb egyértelműen az alkotói magatartásról gondolkodnunk, s ez esetben inkább „égéshányról”, tűzhiányról kell szólnunk. Holott a jelentős alkotásokat kiváltó alkotói koncentrációnak egyik fontos velejárója, az önkímélésre nem tekintő, szinte a fehérizzásig szított művészi ételés. Ennek nyomát a valóban szuggesztív művek oly módon viselik, hogy a fogékony szemlélőt — akár évszázadok múltán is — átjárja az egykori alkotói indulat villáma, delejes áramköre. Annak a fajta szóban forgó mai művészetnek, amely formai problémákra szorítkozik, mintha az indulati abszencia, a művész pszichikai fáradtsága volna az egyik jellemvonása. Mintha a magas feszültségű áramkörtől való tartózkodás olyan áramelosztót eszelt volna ki — a formaproblémák felé —, amely eltereli, szétosztja és ezzel megszelidíti a pszichikai feszültség erejét, holott: valójában a formák éppen e feszültség pontos tolmácsolására volnának hivatottak.

A drámai groteszk majd idézendő példái ezzel ellentétben kimutatják a műveken, hogy a művész miként vezeti át újra és újra önmagán, idegrendszerén az élmény áramát; s párhuzamként ismertetni fogjuk néhány idetartozó műnek olyan variánsát is, amelyen a művész — különféle okokból — megkímélte magát a rapusnak ettől az önmaga által előidézett állapotától. Eze-

ken a műveken tűnik majd szembe, hogy mindig az expresszió megszelidítése, az engedménytétel a „kellemes” irányában az, ami a tartalom hitelét csökkenti — másrészt a dráma az a műfaj, amely az expresszió elégtelenségét a legelevenebben jelzi. A dráma ugyanis, mint a műfaj jellegében is fokozottan jelentkező érzelmi-indulati tartalom, a pszichológia szemszögéből a negatív érzelmkörhöz tartozik, amelynek megnyilatkozási formái a pozitív, az örömezzeteknél erőteljesebbek s így könnyebben, pontosabban vizsgálhatók. A dráma, mint tartalmi és előadói műfaj, s az idetartozó groteszk, mint a kifejezés felfokozása, nem szolgálhat javaslatul — éppen speciális jellegénél fogva — a mai életet ábrázoló művészet hiányjegyeinek korrigálására; de még ha az alkotói hozzáállás szempontjából nézzük is a hasznosíthatóságot, akkor is nyilvánvaló, hogy egy egész korszak műveinek és művészeinek zöme nem izzhat ezen a hőfokon — képesség, szándék, alkat és a művészi feladat jellege sem bírja meg mindig ezt a hozzáállást. De bizonyos, hogy ma is vannak múltbeli harcát idéző témák, amelyekben helye van a felfokozott drámai expresszióknak. Másrészt, ha hiányt akartunk érzékeltetni képzőművészetünk profiljában, akkor kontrasztosabb kellett folyamodnunk, erőteljesebb szimptomákból következtetni az enyhébbek, a kevésbé jellegzetesek hiányaira, amint ezt a pszichiátria is teszi, amikor a súlyosabb, tehát világosabban jelentkező tünetekkel karakterizál valamely lélektani jelenséget.

Milyen természetű tapasztalatcsere várható a művészetpszichológia és a pszichológia szorosabb együttműködésétől a művészi alkotótevékenység vizsgálatakor? A pszichológia, a biológiával karöltve, kísérleti úton kontrollálja az ember magasabb idegrendszeri tevékenységét, s az idetartozó művészi teremtmények jelenségeit leginkább az irodalomból, gondolkodásunk írásbeli közléséből ismeri meg, különös figyelmet szentelve az alkotói képzőműködésének sajátosságaira. Ha a művészetpszichológia segítségével ezt a kontrollmunkát kiterjeszti a vizuális képzőműködésének területére is: új nézőponttal gazdagszanak a gondolati asszociációs folyamatokra vonatkozó pszichológiai ismeretek, éspedig azon a sikon gazdagszanak, ahol — a pszichomotorikus asszociációs jelenségek törvényei szerint — a gondolati emlékkép (az élmény) átvált vizuális képpé, látott élménnyé, majd egy következő fázisban képzőművészeti értelemben vett képpé, kompozícióvá.

Úgy tűnik, hogy azok a művészek, akik éppen a drámai groteszk kifejezésben jutottak el a szuggesztív közlés szintjére: azzal a képességgel rendelkeznek, hogy szellemi-érzelmi élményeik, az adott valóságélménnyel szinte egyidejűleg — mesterségbeli, tehát speciális képzeleti beidegzettségük révén — vizuálisan is megfogalmazódnak. Ami azt jelenti, hogy a látott és egyidejűleg átélt esemény nem csupán a meglátott szituációban rögzítődik a művészen, hanem egy korábbi és magasabb, szintetizáló rendszerezés révén, más, rokon élményekkel is társul, és máris képpé, kompozícióvá formálódik. Mennél erősebben működik együtt az adott élménnyel a vizuális képzelet, annál gyorsabban következik be a naturából a tudatos, komponált képpé való átalakítás, ami valójában az élmény pszichikai tartalmának a sűrítését, lényegre való szelektálását is jelenti. Majdhogynem azt lehet állítani, hogy az érzelmi-szellemi fantáziával rendelkező művészeknek nehezebb a rossz kompozíciójú, jellegtelen naturális látványt képpé transzponálni, mint valamely elvontabb, gondolati-érzelmi élményből képet teremtenie. Könnyebben látta meg egy fantáziás művész akár egy soha nem látott, de hallott, vagy olvasott eseményt, amelyet indulatilag, értelmileg átélt — mintsem átfogalmazna megragadó képpé egy számára közömbös valóságos eseményt, látványt.

A művészi képzelet szerepe általában ott válik jelentőssé, ahol az ábrázolandó téma, vagy motívum, fel tudja szabadítani a költőt a képzőművészen. Vagyis: ahol a téma, a motívum maga olyan, hogy emlékképet tartalmaz a művész személyi élményvilágához, ahol asszociálni tud egy régebbi, emlékében jelentős momentumhoz. Ennek az asszociálásnak van egy közvetítő, és pon-



tosabban nehezen meghatározható pszichikai feltétele, amit közelebbi és egzaktabb fogalom híján, egyelőre *nosztalgiának* nevezünk. Úgy tűnik ugyanis, hogy a művész, pszichikai érzékenysége felidézésére — az emlékkép tárolásnak és őrzésnek áhitata ez — és így valamely konkrét látvány, vizuális, vagy gondolati-érzelmi élmény nem okvetlenül a valóságban, objektíve legjellemzőbb karakterét nyeri el a művész képzeletében, hanem azt, amely a művészre magára nézve sajátos. A művész-egyénségek előadásmódjának átható, egyedi jellege, amit az ő „világuknak” nevezünk, az tulajdonképpen emlékképeknek, illetőleg az emlékképet kiváltó és kísérő nosztalgiáknak ezen a sajátosságán múlik.

Ezek a nosztalgiák lehetnek pozitív vagy negatív jellegűek, ígézheti a művészt valamely kifejezés, vagy téma oly módon, hogy boldogító, s oly módon, hogy keserítő, fájó emlékekkel társul — de mindenképpen az jellemzi ezt a nosztalgiát, úgyis mint perpetuum mobilet —, hogy át akarja újra és újra élni az egykorit, és mások élményévé is akarja azt tenni. (Itt még irreleváns a tendencia, amiért ezt tenni akarja, mert lehet ez a törekvés szociális indíttatású, instruktív, moralizáló szándékú vagy egyszerűen esztétikai örömozó, feloldásra vagy elgondolkodtatásra szánt, terhet adni célzó vagy végül minden egyéb szándék nélkül: patológikus jelenségek kifejezésére való stb.)

A nosztalgia szó általános használatában kifejezésre jut egy bizonyos inaktív vágyakozási jelleg, ami éppen nem jellemző erre a művészi visszaidéző tevékenységre, mert ebbe az akarati tényező erős, ismétlődő impulzust hoz, és képzeletindító szerepe van. Ennek ellenére is a nosztalgia szót kell használnunk, hogy az érzelmi-indulati jelleg uralkodó voltát kiemeljük az akarati, illetve a hűvösebben mérlegelő szellemi magatartással szemben. Tekintetbe kell ugyanis vennünk, hogy a jelentős, a vérbeli művészen eleve is fokozottabban érvényesül, és a mesterség révén még fel is erősödik valamely speciális pszichikai túlerzékenység, amelyet csápul használ fel a jelentős emlékképek felidézésére, majd aktivizálására, sőt a jövő-képek (az emlékképek előreküldött pionírjai) mellé aktivizátornak. A múltat jelenvalósítani, vagy a jelent jövősitni csak azon az áron tudja, hogy az egymást felidéző emlékképek (asszociációs-sorozat) közé, mint állandó mozgató erőt, ezt a pszichikai túlerzékenységet, érzelmi-indulati elemet iktatja.

Ha még közelebbről kívánnók megközelíteni ennek a fajta művészi nosztalgiának a jellegét és szerepét, akkor azt is szóvá kell tennünk, hogy többnyire valamely — legjobb értelmű — romantikus vonás is színezi azt. De semmiképpen sem az érzelmesen-eszményítő romantizálásról van itt szó, hanem a lelki vívóállásban, hevületben, pozitíven, dinamikusan érző és gondolkodó művészi hozzáállásról. Ezt a fajta romantikust őrzi meg és szítja fel önmagában újra és újra az emocionális alkatú művész; „benső viharzását” az ún. „Sturm und Drang” periódusból, az ifjú életkorból magával viszi a csitultabb életkorba — s ilyenkor jelenik meg az érett műveken a megőrzött, sőt megérlelt szenvedélynek különös varázsa. Az ifjúkori, sokszor fellengzős pátoszából tömör, tartalmi monumentalitás születik, a sérült, sokszor világfájdalmas expresszió átvált egy kevésbé szubjektív és kevésbé önérdekű drámai hanghordozásba, s az érzelmek egykori, naivan teatrális kifejezésébe némileg fanyar, de reális ízt, erőt hoz a groteszk kifejezés. Érdekesen illusztrálja ezt a jelenséget — többek között — Zichy Mihály pikűrű: ifjúkori műveinek heveny, romantikus pátosza, sőt Théophile Gautier által „borzadályosságukért” magasztalt romantikus témái idővel átváltak ún. „eszmeképeinek” harci állásfoglalásába — s az is igaz ugyan, hogy mihelyt a drámai kifejezést élesre, tehát groteszkre fokozza, az egykorú kritika megintti őt „karikatúrászkus” jellemzés módjáért. Holott a drámai groteszk kifejezés indoka például a kifogásolt Autodafe c. festményen az, hogy a művész humánusra épülő világnézete dühre gerjelt az emberi kegyetlenség dús példái-  
nak egyikén. S ha ifjúkorában témákat keresett a romantikus borzadályhoz — érett korában egy állandó gon-



2. Derkovits Gyula: *Tanulmány a Menekülőkhöz*. 1925

dolatkör, s emberi magatartásának alapkaraktere jelölte meg számára a témákat.

Itt kell rátérnünk a nagy alkotások keletkezésének történetében arra a sajátos lélektani módszerre, amellyel a művész a témát egyrészt felidézi, másrészt a műben aktivizálja. Állhatatossággal, sőt csökönyösséggel tapad — kell tapadnia — az egyszer nagyon átélt, sajátjává tett témához, azt úgy szólnán rögeszméjévé avatja, s önmagának is sokszor váratlanul, sűrűn, maga elé hívja. A pszichológiából ismert primer inadekvát asszociációs folyamathoz hasonlóan, úgy tudja megteremteni az egykori élménybe, a múltba kapcsolást, hogy mentesül a szabályos asszociációs menetrend törvénye alól, közvetlenül kapcsol át élményének centrumára. A művészi „rögeszmének” e közvetlenül, téveszthetetlenül beérkező természetére egy hasonlóan tudnánk rávilágítani. Ez pedig a *genius loci* néven ismert pszichikai fenomén. Bizonyos emlékképek egy bizonyos helyhez kötött élményt idéznek, s ennek elsőrendű élességén, éleveségén nem változtat sem az esemény (élmény) relatív ismétlődése más helyen, sem a helyhez fűződő személy vagy tárgy újbóli megjelenése más helyen. Maga a hely vált hordozójává egy bizonyos hangulatnak, ennek sokszori vissza-idézése pszichomotorikus reflex tárgyává avatta az élményt, amely mindig „beugrik” az adott helyvel kapcsolatban. Ezt a jelenséget eszközként használja fel a művész akkor, amikor egy valahai élményt aktivizálni akar, kellő intenzitással. A *genius loci* jelenségével így jellemzett helyzeti erőhöz hasonlóan működik az a fajta nosztalgia, témára koncentrált vágyakozás is, amelyet a művész az akarás útján aktivizál.

A pszichológia az alkotói tevékenységnek egyik feltételeként állapítja meg, hogy a dinamikus sztereotípiá — vagyis a beidegzett gondolati sor tette, cselekménnyé válása az akarati faktor és a képzelet által — csak olyasmint tűzhet célul, amiről tudja, nyíltan vagy fedetten, hogy az tapasztalatában, képességében rejlik. Az akarati funkció csak akkor kezdődik meg, ha előzőleg már megvan ez a meg-bírom-tenni-tudat. Kísérletképpen vetjük itt fel a gondolatot, mely az alkotói képzelet működésének hatáskörét némileg tágítaná: vajon nincsen-e mégis az alkotói érzés- és gondolkodásformának olyan —



egyelőre kielemezetlen — latens lehetősége, amellyel a művész képes arra, hogy személyes tapasztalatában elő nem fordult, de imagináció útján elérhető dolgot is akarásszon. Lehetősége, hogy a képzelet erejével lehet gátálatalanabban akarni és e révén megvalósítani olyan dolgot, alkotást, amelynek tapasztalati feltételei nincsenek meg a művészen — fejezzük így ki: át lehet helyeződni a mások tapasztalatába imagináció útján. Amint a művészi képzelet fölébe tud kerekedni az idő-faktornak, amint szárnyalóvá tud tenni múlt, jelen és jövő között, úgy elképzelhető, hogy a képzelet ebben a „súlytalansági állapotában” megfigyelhető a mérlegelésről, a birom-nem birom kérdéséről, s ehelyett az „akárom bármilyen áron” jellemzi inkább a sajátlagosan hevült alkotói rajtpontot, semmint a „képes vagyok-e rá?”

Profán hasonlatra, személyes élményre kell utalnia itt e sorok írójának: gyermekkoraiban szerettem volna a jégben „körözni”. De még a legelemibb csuszálás is nehezen ment. Egy éles hajnali álmomban: tudtam körözni, minden mozdulatot értelmesen, világosan ismertem meg az álmomból. Ezzel a biztonsággal és hittel a jégre léptem még reggel, és hibátlanul köröztem órákig. Másnap ennek a tudásnak már nyoma sem volt, holott az előző napi biztonsággal léptem a jégre, ámde, nyilván, a képzeleti megismerés elevensége nélkül. Hosszú évek során tanultam meg ismét azt, amit akkor, egyszer, álmom élmény hatására spontánul meg tudtam csinálni.

Az alkotói tevékenység, különösen a mély koncentráció és az azzal párosuló tűnődés állapotában, némi okkal hasonlítható az éles álmom élményekre következő, kissé elcsudálkozott és elfogódott, „álomittas” állapothoz. A költőien „múzsza csókjának” nevezett állapot ez, amelyet a művész éberállapotban, tudatosan tud előidézni, ha: képes az őt foglalkoztató témát megővni — hallatlan koncentrációs stratégiával — minden oda nem tartozó, de társulni akaró vizuális vagy gondolati élménytől. (Klasszikus, bár patológikus példája ennek Csontváry, aki hallucinációinak engedelmességgel alkotott.) A témába merülés mélysége és annak izolálása teremti meg azt a fajta önfeledtséget, kontaktus-szünetet minden egyéb, újabb ingerrel, amely hasonlóvá teszi a művészt az éberálmodóhoz. Ilyen lelki-szellemi állapotban kötetlenebbül, gátálatalanabban folyomodik a vízióját támogató (közvetlen tapasztalatában esetleg nem is rejlt), élményekhez; a primer inadekvát asszociációi feszleteknek, gyorsak. Bátorsága támad bizarr asszociációkra is — hiszen már legyőzte a korábbi vívódás, érlelés és olykor elbátortalanodás fázisát —, elérkezett az elragadtatott, a maximálisan tettekre kész alkotói pillanathoz. Most már cselekszik, mintegy diktandóra, olykor akár a révültség önszuggesztíójában, mindamellett egy állandó önkontroll kíséretében, ez pedig a mesterségbeli megvalósítás helyességére, igazságára vonatkozik: színek-formák alkalmasságának felmérése az expresszió szempontjából. Ha a művész képessége megüti mondani-valójának mértékét, ha tehát képes szuggesztíven kifejezni azt, amit akar mondani, akkor ez a kontroll körülbelül úgy működik, mint az egészséges szervezet, amely egyaránt tiltakozik az excesszusok és a pangások ellen.

A művészpsziché működésének sajátosságai közé tartozik az is, hogy a mesterség révén is beidegzett transzponáló képességével különösen alkalmassá válik a pszichológiából ismert, ún. „érzés áttételre”. Pszichikailag felerősíti bizonyos látványok, emlékek tartalmát, a hozzájuk kapcsolható, rájuk átsugározható, másutt, máskor szerzett érzelmi élménnyel, hangulattal. Ez a halmazos, ez a gazdagítás azért történik a fokozottan emocionális alkotó művésznél, mert túlérzékenység révén a pozitív és a negatív érzelmeket végleteikben is érzékelni és tolmácsolni kívánja: egyre jobban meg akarja közelíteni az abszolút fájdalom és az abszolút öröm kifejezésére alkalmas élményt, és annak kifejezési eszközeit. A végletekhez való közelítések orv. mintha megérintenék őt a boldogító és a fájó érzések egyaránt nyugtalanító jellegének rokonsága, egy határponton való érintkezése — s úgy tűnik, mintha ezen a ponton avatná magát közvetítő közeggé, ahol a pozitív és a negatív

érzelmekek extatikus fokon találkoznak. Ez lehetne például egyik magyarázata a művészi nosztalgia kétágú tendenciájának, az öröm-, illetőleg a fájdalomélmények irányában.

Az érzelmi ellenpólusok találkozásának legspontánabb megnyilatkozási eszköze a festészetben: a kolorit. Ismeretes, hogy a végletes temperamentumú, kedélyalkatú művészek a legélesebb színekkontrasztokban tudják magukat híven közölni, mintha állandó érzelmi terpeszállásban biztosítanák egyensúlyukat a magosan ujjongó fehérek és a mélybe zuhant feketék között. Az ilyen színvilágban nem lehetünk egyértelműen gyanútlanok a tájra vetődő napsütés orange színeinek bukolikus hangjával szemben sem, mert ennek melegségét máris megvonja tőlünk a viharhozó hideg-sötét színek kontrasztja. Koszta József képeinek fekete-kék ege — nappali éjszaka — a vályogfalak vakító fehérére válaszol a mester robbanásig feszült idegzetével — de ki a megmondhatója annak, hogy a fehérek-pirosak eufóriájától vagy a fekete-kékek dühödt kínjától érezte-e azt: olyan felindulásban dolgozik, hogy attól kell tartania, egyszer holtan esik össze az állványa előtt...

A remekművek egyetemes története mintha úgy mutatná, hogy azoknak nem jelentős százaléka keletkezett viszonylagos örömrészletből, általában a negatív érzelmekek — fájdalom, félelem, düh, dac, keserűség — azok eredetének érzelmi tája. Ismét az idegrendszer túlérzékenysége az, ami az átlagosnál élesebben reagál a negatívumra, baljósan sejtje azt, amihez félelmet tud asszociálni, bekövetkeztetnek anticipálva a bekövetkeztetőt, dramatizálja azt, amiben akár csak kis tragédia lehetősége szunnyad. Szinte a fizikális fájdalomérzet élességével, emellyő nyugtalansággal éli át a negatív élmények sorát, mert vonzza a mélység, s egyenesen asszociációs rutinra tesz szert a keservek láncolatoss felidőzésében. Amikor tökéletesen negatív töltésűvé válik, beáll a feneketlen magányérzés, a rosszal való telítődés félelmetes magánya — s elérkezik a feltartóztathatatlan közlés-vágy, az alkotás pillanatához. Az introvertált szenvedés oldódást keres a kifejezésben — s a megtalált kifejezés, a megvívott, megszenvedett fenséges derű arcával merül fel a mélyből. A művész a magányból társas lényvé váltotta magát a műben.

Felmerül témánk kapcsán az a kérdés, vajon az alkotói pszichének mindezen tulajdonságai miként érvényesülnek, érvényesülhetnek egy épülő társadalom képzőművészetének pozitív teendőiben?

Ehelyütt a választ rövidítenünk, sűrítienünk kell: vannak témák, amelyek magukban hordozzák a pozitíven szenvedélyes kifejezés minden igényét. Az euforia az örömrészletnek az a foka, amelyben az expresszió elérheti a negatívban is észlelt magas feszültséget. Hollósy Simon „Rákóczi indulójában” mindkettő megvolt: a múltból idézett lelkesedést aktivizálta a művész forradalmi lelkiülete, és képes volt azt egy izzó látomás eufóriájába foglalni. Festményén a nép szinte a föld alól látszik életre és birokra kelni, mint Ady toprongyosai, akik „nekivágtak a halálútnak, büszkén, tébolyosan, énekelőn”. Demonikus ütemű, sodrású lázadás ez. Az arcok, mozdulatok kifejezése groteszk. Drámaian groteszk: ahhoz, hogy ez a nép — a kép keletkezésének idejében, a múlt századvégén — ily módon seregéljék: meg kellett járnia előbb a poklot — és Hollósy kezének öklöbe kellett szorulnia, meg kellett facsarodjék a szívetája, és el kellett öntse agyát a vörös indulat. A felkelés diadalmamóráit egy kataklizma előzte meg a művész szívében. A festmény számtalan változatban és tanulmányban érlelődött évtizedekig, a mester indulata egyszer sem lobbant kisebbet — végül mégsem érezte művét befejezettnek, talán mert attól tartott mindig, hogy szívének, gondolatainak izzását nem érte el a festői előadásmódban.

Thorma János járt hasonlóképpen a több évtizeden át érelt szívügyével, „Talpra magyarjával”, amely — főleg a kép vázlataiban — magában hordozta pedig azt, ami Petőfi forradalmi verséből máig is gyűjtő hatású. De a végső kivételben, mintha engedelményt tett volna másodlagos képi, és közízlésbeli szempontoknak: ekkor Petőfi



hallgatói kissé felvették a viselkedés és a lelkesedés ildomát, korábbi megindult, felindult gesztusaik és mimikájuk megszűnik egy cseppet, s ezáltal az égő látomásból meghiggadtabb történelmi emlékkép lett. Szomorúság, de nem haszontalan példája ez annak, hogy a festői fogalmazás hevesességének csökkenése a mondanivaló hevének csökkenését, a képzelet alábbhagyását is jelzi.

Hasonló metamorfózison esett át a magyar drámai groteszk történetében Gyárfás Jenő Tetemrehívása. Ennek vázlata lidércalomszerű: minden arc, nemcsak Abigélé, egyetlen döbbenet, egyetlen irtózat varázslatában a téboly kifejezését ölti magára. Hangtalan fantomok ezek, ádáz cinkosai a szellem rémeinek, mint Goya vízióinak rémalakjai. A babonás félelem és a lelkiismeretfurdalás okozta téboly egyetlen közös egzaltációban, azonos hőfokú előadásmódra talál — míg a mű végső kivételében a művész a témát elemezni kezdi, a csoport szétválik, tébolyultra és nézőire, sajnálkozókra, dermedtekre, irtózókra; egészében jelenetábrázolásra, az aranyjánosi ballada atmoszférájának sűrűsége helyett a vers fonálának elbeszélésére fordul a hangsúly. Pompás illusztrációja lett ez egy irodalmi remeknek, a korábbi, kevésbé hűséges versinterpretációhoz, a festményvázlat-hoz képest, amely viszont a festőművész személyes félelemélményének közvetlen szuggesztíóját sugározta. Példa ez a vázlat arra nézve, hogy az irodalom remekei valóban inspirálhatják a festészetet, s hogy az ilyen réven keletkező, másodlagos művészi élmény is elérheti az extatikus kifejezés tetőfokát, ha az átélés, s az alkotói koncentráció nem torpan meg, s nem ad helyt olyan, a festésztől idegen szempontoknak, amelyek a festőművész személyes élményét, átélését dekomponálják. Az adott esetben nem is arról van szó ugyanis, hogy Gyárfás magát a ballada szellemét akarta volna a végső művön jobban megközelíteni, hiszen ezt megtette a vázlaton oly hevült fokon, hogy nyilvánvalóvá vált annak kedvezőtlen fogadtatása, ha a kritika vagy az uralkodó, irányított közönségzés elé kerül. Ezért kellett a végső kivételben jobban közelítenie az akadémikus előadásmódhoz — a vázlat szegény, bomlott, tépett ingű Abigéljét korabeli öltözetű, reprezentatív drámai hősnővé avatnia —, s a fatális eredmény az lett, hogy e díjat nyert műnek nem akadt sem hivatalos, sem magán vevője: a horrorális témát nem lehetett eléggé szalonképesíteni a nyolcvanas évek gusztusa szerint.

Az évtizedes vívódásban elért főművek harmadik nagy példája — Hollósy és Thorma mellett — Tornyai János Juss-képe. Itt a fennmaradt vázlatok végtelen sora jelent nemcsak műtörténeti, de pszichológusi kardinális élményt. Azok a szellemi-érzelmi erőfeszítések, amelyeket ez a mester írásban, leveleiben is megfogalmazott, lényegében egy csoportindulat nyalábjának ízekre bontását jelentik, és nyomról nyomra követhetők a vázlatok lépcsőzetén. Az alantas érzelmeknek mondhatni szinte bestiális átélését követelte meg önmagától a művész, a véresen igaz kifejezés érdekében, s ha valahol, itt aztán nyoma sincsen a pszichikai önkímélésnek. Holott — vagy éppen, mert a téma maga: kínzó, kétségbeeső valóság, felismerése a szegényparaszti nyomor torzarcának — minden egyes vázlat: ordítás segítségért. „Az igazi művészet se nem tudomány, se nem mesterség. Nem lélek nélküli cizellálás, és nem türelmes, józan leltározás, hanem a nagy gerjedés, a lélekfelhevülés megnyilatkozása, a lehető leg-egyszerűbb köntösben” — vallotta Tornyai; mi több, festette, szenvedte, sírta, förmedte, panasolta, vádolta: élte — egy súlyos ember állt helyt egy életmű igazságáért. Törődhetett-e, szabad lett volna törődnie a drámai groteszk kifejezés enyhítésével? Kérdéssel válaszolunk: válhatott-e a proficiás paraszt Tornyai nyárspolgár struccá? Vagy fulminánsan festői színvilláma nem kellett-e messze kerülje a csonttalan színszínporkák ingyen-ceinek — exkluzíven-fenkölt esztétáknak — szalonjait, ahová még lecsapni sem érdemes?

Festészetünk a múlt század közepétől — a fiatal Munkácsytól, a fiatal Lotztól és a kismesterek népeletképeitől kezdve — gazdagon és folyamatosan példázza a művészeknek a drámai groteszk kifejezőmódra való gyakori igényét, s az e jegyben fogant remekművek kez-

kednek mindmáig arról, hogy: igenis vannak témák, vannak hozzájuk tartozó gondolatok és indulatok, amelyek nem tűnnek megalkuvást a szokimondásban. Mert ha tűnnek, kufáiraivá válnának a művész szép, erős hitének, hogy csak gyökeréig igazat szabad kimondani gyökeréig igazan az élet válságos oldaláról is. Tanúságtételre sorakoznak erre nézve mindazok a mesterek is, akiknek életműve pedig szelídebb virányokon szeretett időzni — de ha olykor megkergette ereikben a vért egy-egy forró, nehéz élmény: megcsikordult az ő foguk is, és tán ilyenkor ejtették ki azokat a latolatlan szavakat, amelyek festői egyéniségüket legnagyobb arányaiban érzékeltetik. A drámai groteszknek ezekről az időnkénti uti- és harcostársairól ehelyütt nem tudunk bővebben szólni. De nem elemezhetjük érdemben azokat az életműveket sem, amelyekben az emberábrázolás módja a drámai groteszk fogalmához egészen egyéni és sajátos módon kapcsolódik — mint például Mednyánszky és Aba-Novák oeuvre-jében —, mert e két mester jellemzéséhez szükséges emberi-művészi konfliktusnak és a tematikájukban rejlő konfliktusnak az egybevetése túlnőne e tanulmány keretén.

Ellenben egységes töről fakadt és mementóként állhat témánk végezetén Derkovits Gyula életművének vilámsújtotta, de így is gigantikusan kimagasló tölgye, melynek görcsbevont ágain a gacsok: öklök, egy-egy művének öklei. Önarcképeinek groteszkiül szétépett vonásai átrajzolódnak arra a rácsra, amelyet izekre szagat a „Rács-törő munkás” dühe, és ravatalozott hugának torzul halálbameredt arca elutasít immár minden utólagos jóvátételt az élet és a társadalom részéről: ezek a „portrék” stigmák egy korszak szenvedő testén. De a szenvedés arcából iszonyú erőik igérkeznek, gyűlnek: a rogyanó térdel „Menekülő anya”, hátán a gyermekkel, a sötét félelemnél rosszabbat: megalázottságát is vonszolja, — de ha a menekvést „Felkelésre” fordítja a történelem: az anya visszafordul, háta kiegyenesedik, arcán a szegény dülhő fényesedik, lázája szépül. De hová lett volna ez a láz, ha Derkovits akárcsak egy vonásnyit is enged az enyhe műzának, s a felkelők elszánt tömegét, egygő vált indulatát meghazudtolja egy „széppé” szelídített anyaalakkal? Bizonny hogy tigrisarcú és ugrásra kész ez a hatalmas testű anya, akinek groteszkiül megvetett, terpesztett újjú meztelen lábaféje mintha az élet-vagy-haláltanc ütemét dobbantaná... Derkovits Felkelők című rézkarca sűrűn, idegzetünket áthatóan érzékelteti az egész életmű szuggesztíóját: a rendkívüli dinamikai feszültséget, amelynek rugója a művész értelmi és indulati hozzáállása a mondanivalóhoz. Megfigyelhető ugyanis Derkovits művein az expresszió végletes fel-szabadítása, kitombolása — a formakonstrukció kireléhetetlen, kordábantartott szigorával szemben. Az érzelmi féktelenségnek és a szerkesztési vasfegyelemnek ez az ellentéte természetesen látszólagos; a feszültség, a dinamizmus éppen abból a sajátlagosan alkotói kényszerből ered, ahogyan a művész az amorfi emlékek, gondolatok, indulatok konkrét kifejezését sürgeti önmagától, miközben egyre fokozódó benső izgatottsággal közelít az élménynek leginkább megfelelő szellemi-érzelmi-látványi megfogalmazáshoz. Mennél hevesebb — drámaibb — a mondanivaló emocionális jellege, annál tömörebb, élesebb, pontosabb formai fogalmazást kíván — ellentétben például az általános emberi indulat-kitöréssel, amely a fokozódó hevességgel egyre inkább veszít tudatosságából, irányíthatóságából. Az intenzív alkotói munkafolyamatnak magának van egy olyan parancsoló belső logikája, amely a művészt a szellemi-érzelmi akció növekedésével egy arányban kötelezi el a formai igazmondás iránt, ha ugyan nem tántorodik vissza a kifejezés igazsága felé megtett — sohasem kényelmes — úton. Ez a szenvedélyfűtött művészi tudatosság mérhetetlenül több pszichikai, szellemi koncentrációt, kontrollt igényel a művésztől, mint az a másfajta alkotói magatartás, amely higgadt esztétikai mérlegeléssel rendezi képpé témáit, motívumait — vagy amannál az alkotói következetességnél, amelyet többé-kevésbé patológiás képzetek motiválnak. Az emóció nem tűr külső elrendezést, hanem erupciónak természete, jellege



szerint, szinte szervesen épít formát magából a tartalom-ból, tehát szerkezeti megnyilatkozása nem lehet esetleges.

De ha e kettő, tartalom és forma, ennyire összefügg, ennyire determinálja egymást — szuggesztív mű esetében —, akkor kézenfekvő a következtetés a negatív jelenségre vonatkozólag is: elégtelen expresszió elégtelen formát teremt — és megfordítva.

Ha a művek kvalitása csupán a festői tehetség latbatetésén múlnék, és azon az alkotói koncentráción, amely ezt a képességet maximálisan tudja mozgósítani egy-egy művel kapcsolatban, akkor mind az elégtelenséget, mindpedig a műben rejlő pluszt — ami azt nagy művé, remekművé avatja — csupán esztétikai síkon konstatálnánk. Azonban éppen a jelentős műveknek van a festői varázsukon belül olyasféle szellemi, érzelmi, etikai atmoszférájuk, ami többet hív ki belőlünk, mint csupán látási élményt, esztétikai örömet. Ezek a művek a bennünk levő humánusra hatnak, amikor a tartalom hőjét adják többletként. Vannak ezzel szemben festőileg hibátlan művek, amelyekkel szemben — mennél tovább nézzük őket — érzelmileg közömbösökké vagy elutasítókká válnunk, mert emberi telítetlenségüket a formatökély csak kihívóbbá teszi. Ilyenkor a gondolatmenetünk elején felvetett jelenségről van szó: égéshiányról, pszichikai passzivitásról, önkímélésről, mesterségbeli öntetszelgés-

ről — vagy, mi rosszabb, benső egyezkedésről az enyhébb, a „finomabb”, tetszetősebb, „intellektuálisan higgadtabb” kifejezés irányában. Ennek ellenkezője, az indokolatlanul felfokozott expresszió és formagesztikuláció is ugyanúgy aláássa bizodalunkat a mű etikai hitelében, művészi igazságában. Mert hiszen — megfelelő képesség esetében — így is felvethetjük a kérdést: mit akar a művész kimondani, van-e mondanivalója, s ha igen, mivel és mennyire akar és tud arról meggyőzni.

A drámai groteszk nagy példáin mérhető fel az a fajta alkotói intranzigencia, amely nem alkudott a mondanivaló és a közlésmód igazába vetett erkölcsi hit tekintetében — a mesterek egymagukban vívtak az erőteljes, heves kifejezés jogáért a „szép, kellemes, harmonikus” egykorú, kísértő és résenálló eszményével szemben . . .

Ha most hívó tekintetet vetünk napjaink alakuló művészetének jövőendő arculatára, szabad, sőt kell, hogy megemlékezzünk a drámai groteszk hazai történetének pozitív tanulságáról: a felfokozott tartalmi-formai expresszió jogáról a festészetben. Mert ez az antitézise a megengedhetetlennek — ez teszi elfogadhatatlanná művészetünkben a langyos, jellegtelen vagy éppen fellegős krónikási feljegyzést a forró életről.

B. Supka Magdolna



GYÖRFFY GYÖRGY:

## AZ ÁRPÁD-KORI MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETI FÖLDRAJZA

I. k. Bp. 1963. Akadémiai Kiadó 907 l. 15 térkép melléklettel

Vannak művek, melyekkel kapcsolatban kénytelenek vagyunk az elkoptatott jelzőket teljes eredeti értelmükben használni. Györffy György műve valóban alapvető munka, és azt is jogosan elmondhatjuk, hogy egy élet munkája fekszik benne, ha mind az öt kötetét könyvespolcunkon látjuk majd. De ez esetben teljesen jogosan utalhatunk arra a marxista álláspontra is, hogy új szemléletű történeti munkákhoz új, eszerint az igény szerint gyűjtött nyersanyag is szükséges. Györffy műve mindezeket az igényeket kielégíti, lényegesen több mint a szokásos történeti földrajz, mert 1332-ig, a pápai tizedlajstromig bezárólag minden hozzáférhető írott forrást feldolgozott, s ennek kapcsán nemcsak szigorú kritikával megszűrte az ide való anyagot, az eredetiek alapján helyesbítette a hibás olvasásokat, de jó néhány eddig ismeretlen Árpád-kori oklevelet is fellelt. A feldolgozás a „földrajzi” fogalmat a lehető legtágabb értelemben használja. Nem elégszik meg a határjárásokból kivonható földrajzi adatokkal, feltünteti az egyes egyházak patriciniumait, az oklevelekben szereplő foglalkozásokat, s ezekkel a törekvesekkel válik a társtudományok, így a művészettörténet nélkülözhetetlen forrásává.

A XIV. sz. első harmadának Magyarországot az egykori vármegyék ábécérendjében dolgozza fel, így a szomszédos országok történeti kutatásának is igen nagy forrástértekü segítséget nyújt. A megyék leírását általános rész vezeti be, melyben vázolja a terület természeti viszonyait, megállapítja a megye területén megszállt törzset, ill. nemzetséget, vizsgálja a király családja, a vár- és a nemzetségi birtokok arányát, a megye határát, úthálózatát stb. Miután az adatgyűjtés belenyúlik a XIV. századba, az első nagy katasztrófa, a tatárjárás hatását több helyen vázolni tudja a pusztítás és a telepítés viszonylatában, várak, városok, vásárhelyek alakulása a társadalmi helyzet, a munkamegosztás szempontjából. A megye népességi statisztikájára a pápai tizedjegyzék alapján következtet, hiszen a tized a telkek, a lakosság számára, jövedelmére is jellemző. A legfontosabb irodalom zárja az első részt.

A megyék adattári része az anyagot a helységnev ábécérendjében közli, illetve a régi névalakokat évszám, forrás idézete és jelzetének kíséretében. Az adatok után kronologikus sorrendben ismerteti a helységekre vonatkozó adatokat a kezdettől 1332-ig, részletesen tárgyalva mindazokat, melyeknek természeti, földrajzi, gazdasági és társadalmi vonatkozásuk van. Szó szerint közli eredetiben a terhelést és az osztályviszonyokat megvilágító forráshelyeket és az egyházak alapítására, építésére, patriciniumára, gazdasági erejére vonatkozó adatokat. Hasonló részletességgel közli a határjárásokat, amit a történetírás túl a társtudományok is nagymértékben értékesíteni tudnak. Nemcsak közli a városokra, várakra, helységekre vonatkozó adatokat, hanem foglalkozik az

egy-egy építményekkel, megkísérli lokalizálni. (Itt kell megemlíteni, hogy Györffy György a magyar műemléki topográfiának úgyszólván kezdettől fogva jelentős munkatársa.) Végül a helység lokalizálásával foglalkozik, fáradságos munkával megállapítja a régebbi térképek, kataszteri felvételek segítségével egy-egy helynév továbbélő földrajzi helyét. Itt is bibliográfia zárja a feldolgozást. Valamennyi megyéhez térkép tartozik, melyen az összes lokalizálható helységet feltünteti, utak, folyók, hegyek, sőt ahol lehetséges, a birtokhatárokkal együtt.

Úgy véljük, hogy a hatalmas munka gazdagságát, szaktudományunk szempontjából való értékét legjobban egy megye részletes ismertetésén keresztül mutathatjuk be. Ebből a szempontból a középkori Baranya sok vonatkozásban érdekes problémákat ígér. A római kolonizáció egyik legjelentősebb területe mindig élen járt a déli kapcsolatok kialakítása, befogadása terén, érdekes vizsgáltni, hogyan tükröződik ez az írott forrásanyagban.

A megye általános ismertetésében néhány bennünket közelebből érintő, új megfigyelésre hívja fel Györffy figyelmünket. Szerinte fennáll annak a lehetősége, hogy a megye dukátushoz tartozott, erre utalnak a kabarokra és a székelyekre vonatkozó adatok, viszont Pécsét a törzsfő vagy fejedelem vára állhatott, ezen kívül még 12 régi vár, földvár mutatható ki a megyében, melyek a tatárjárás után új kővárakkal szaporodnak. A földművelés mellett a megye háziipari, ipari rétegéről keveset tudunk; Sarlóson bánya, Dobóka és Jenő határában kőfejtő, Jenőn még mészpest (égető kemence). Többet tudunk a kereskedelemről, hiszen a megyében 13 vásároshelyet említenek az oklevelek. Ezeket köti össze az úthálózat, melynek legfontosabbja a Fehérvárról Baranyaváron keresztül Nándorfehérvár felé haladó „hadút”. Ezen a ponton térhetünk vissza a korábban felvetett kérdésre. Györffy természetesen nem dolgozza fel a provinciális római forrásanyagot, de a X–XIV. sz. forrásanyagban egyetlen adat, említés sem merül fel, amely a terület egykori római voltára utalna, az úthálózat néma vallo-másán túl.

Ha a régészeti adatokból, az itineráriumokból rekonstruálható úthálózatot összevetjük a Györffy által rekonstruált Árpád-kori helyzettel, a kettő nagymértékű egyezése szembetűnő. Ezzel nem akarjuk azt mondani, hogy két szuppozíció (a római és Árpád-kori úthálózat) teljesen fedi egymást, hiszen egyiket sem ismerjük alaposan, részleteiben, de azt igen, hogy a római utak nyomvonala és maga az út teste is a megye középkori úthálózatának alapja.

Az adattári részből a következő művészettörténeti jelentőségű megállapításokat említhetjük ki.

A megye városai közül Pécs és Pécsvárad esetében az anyag megengedi, hogy a városok elrendezését a szerző térképszerűen is megkísérleljék rekonstruálni, ami különösen Pécs esetében fontos, mert a szigorú oklevélkritikával megszabadította a középkori helyzetet egy – e sorok írója által is felhasznált – tévedéstől. (Gondolok itt a Mindszentek templom körüli különálló városrészre.) Pécsvárad pedig azért említésre méltó, mert a várossá válás legfontosabb települési adatait lehetett itt rögzíteni. A bencés apátság, mely a tatárjárás után már



egyházi kővár, melletti váralján kívül, két település is kialakult itt 1258 előtt: Újpécs és Olaszfalva, mindkettő külön vásárhelyvel. Hasonló fejlődést állapíthatunk meg Kéménden, Óvári Konrád baranyai birtokainak központjában. 1273-ban itt is három részből áll a település, Vár-Váralja, Kis- és Nagykéménd.

Ami a konkrét művészeti adatanyagot illeti, természetesen, hogy az egyházi építkezések túlsúlyban vannak, de — és ez a meglepő — az írott forrásokból kitétni, hogy a tárgyalt időszakban milyen jelentős volt már a világi építkezés is. Ez a körülmény arra figyelmezteti régészeinket, hogy az igényesebb világi épületek feltárása még sok szorgalom és a tudomány számára fontos lehetőségeket tartalmaz.

Földvárat hármat ismerünk a megyéből. Baranya, mely úgy látszik személynévből kapta szláv neve helyett (Duldumast — hosszú híd) mai nevét. Ispáni vár volt, amit helyzete indokolt s főútvonal mellett fekvése miatt volt jelentős a pannonszláv időkben; az államalapításkor vált megyeközponttá. A Földvár (korábban Ipotlaka!) nevű hely vára alighanem az 1338-ban említett nagyároknál emelkedhetett, melyet később Sátorhely (Sátoristye) néven említenek. Végül földvár állt Vátyon is.

A kővárakról többnyire tudjuk, hogy a tatárjárás után épültek, meglepő viszont, hogy többször említik a század végén lerombolásukat. Ennek konkrét okait is ismerjük, de azt is tudjuk, hogy a különféle politikai stb. okokból elrendelt várlerombolásokat később általában nem hajtják végre, pedig törvény, országgyűlés rendeli. A feudális anarchia első fellángolásakor még a várak nem voltak olyan érinthetetlen objektumok, mint később. Ilyen Kéménd, mely a Győr nembeli Óvári Konrád unokáié és 1321-ben lerombolják. Erre a sorsra jutott Várszegvár Bodolya mellett, melyet 1298-ban rombolnak le. Győrffy feltételezi, hogy ez azonos Csaba várával, melyet 1248 előtt épített Csaba. Tatárjárás utáni királyi vár Kőszeg és Szekcső, ez utóbbról Anonymus azt jegyezte fel, hogy Edu fia Eudu (a Bor-Kalán nem őse) építette. Két egyházi vár van a megyében, a pécsi püspöki és a pécsváradai bencés apátság vára, a többi magánföldesúri építkezés (vagyis az ismert 16-ból 2 királyi, 2 egyházi és 12 magán vár): Boda, Doboka, Geredistye (Hídvég), Geredistye (Gordisa), Harsány (melyet Balogh (Sinister) Miklós a tatárok ellen építtetett 1249-ben, de a király 1319 előtt elveszi), Nekese, melyet a Lipóczyak építenek 1312 után, Rahoca, melyet az Újlakiak, Siklós, melyet a Kán nb. Siklósiak építenek a tatárjárás után. Csak egynek ismerjük alakját is, Ság-on lakótorony állott, melyet Haraszt nb. Miklós bán építtetett és a tornyot 1251-ben 100 márkára becsülik. (Összehasonlítással megemlíthjük, hogy ez több mint kétszerese az egész megye pápai tizedének.)

Hasonlóan világi építészetre utal az udvarhelyek, curiák említése. 14 helyen említenek ilyen épületet vagy e célra szolgáló telket. Ezek közül Szeles érdekes, mert már 1181-ben álló udvarházáról az egész település Udvard nevét kapta. Bajcs, ahol az 1289-es tatárjárás a páloskolostor udvarházának kapuját említi, Bellye, ahol az udvar területét is feljegyzik (64×16 királyi öl). Jelentős méretű lehetett a cseleji, ahol 1236-ban Kálmán hollósi király és Dénes nádor találkozik. Pécssett a káptalan tagjainak udvarházai egymás mellett állnak, s ebbe a sorba tartozik a mai Káptalan utca 2. sz. ház is.

Világi épületek számíthatjuk a malmokat, melyekből 19-et említenek, kiemelkedő, hogy Lak-on 1327-ben Dunai malomról olvasunk, melyet, köteleit elvágva, elűsztattak. Jelentős műszaki alkotások a hidak, közülük a Háromhíd és Kilenc híd elnevezéseket említhetjük, melyek a hadiút Bellyétől való déli folytatását jelzik. Csabagáta helynév 1248 előtt hasonlóképp nagyobb méretű műszaki alkotásra vall.

Baranyában a XIV. sz. elején 510 lakott hely van, melyből 202 fizetett adót a pápai tizedlajstrom szerint, tehát a helységek 3/5-ében még nincs plébánia-templom. A templomok közül Pécsváradhoz két királyi kápolna tartozik; egyike nevében is őrzi királyi alapítását (Fehéregyháza). Fa templomot mindössze hármat említenek, ezek

közül is kettő kápolna (Geréc 1330 és Oros 1322). A két Kerekegyház helynév centrális típusú templomra vall. A templomokkal kapcsolatban számos adat bizonyítja, hogy azok az építető családjának, a kegyúrnak valószínűleg hasznát hajtó birtokai. Különben nem lenne értelme, hogy az örökösök elég gyakran szétosztják. Bár 1329-es határjárása a templomon és a temető közepén megy át, Bodolya 1330-as határjárása a Sz. Mária templom harangtornyán és szentélyablakán metszi a templomot, Doboka Szt. János templomát 1329-ben úgy osztották ketté, hogy a szentély középső ablaka és a torony középső ablaka a határ. Lajméron 1278-ban eladják a Szt. Kereszt egyház (melyet Éliás ispán építtetett saját költségén) kegyúrságának felét. Csak három ellenkező adat van: Szt. László monostort kegyúrai, az Óváriak 1330-ban és Viszló templomát a Viszlaiak 1332-ben az osztzkodáskor közösbé hagyják; Kisfalud községet pedig Boldogasszony tiszteletére szentelt templomával együtt 50 márkáért adják el. Nemzeti monostort hatot ismerünk a megyéből. A szerzetesek között a pálosok rendkívül elterjedtek, 9 helyen van a megyében kolostoruk, amit bizonyára az is indokol, hogy Bertalan püspök 1225-ben telepíti Ürögre azokat a remeteket, akikből az első rendtagok kikerülnek.

Templomszentelésre egy adatunk van, mely viszont meggondolásra ad okot. Barátúr templomát 1334-ben alapítják és felszentelik. Ha csak kisméretű templomra nem gondolunk, akkor ez arra utal, hogy a felszentelés nem jelenti feltétlenül az épület teljes elkészültét.

Meglehetősen kevés patricíniumot ismerünk, a két-száz templom közül csak 78-nak ismerjük védszentjét. Leggyakoribb a Sz. Mária (13), majd a Szt. Márton (7), Szt. Mihály (6), míg a Szt. Kereszt, Szt. László, Szt. Miklós, Mindszente 4–4 helyen fordulnak elő, három-három Szt. Péter, Szt. Kozma és Damján, Szt. Jakab, Ker. Szt. János és Szt. Iván van. Két-két helyen Szt. Péter mártír, Szt. Lőrinc, Szt. György, Szt. Erzsébet a titulus. Végül csak 1–1 helyen fordul elő Szt. Anna, Szt. Benedek, Szt. Bertalan, Corpus Cristi, Szt. Dénes, Szt. Egyed, Szt. Imre, Szt. Ipoly, Szt. János, Szt. Margit, Szt. Salvator, Szenttrinitás, Szt. Zsigmond.

Még két egyházi emlékfajta érdemel említést, Pécs mellett egy keresztet említenek, melyhez körmenet indul. Érdekesebb két sír, mely nyilván síremlékkel megjelölt, sőt kiemelkedő lehetett, mert határjelként szerepel. Beszen mellett 1181-ben a település névadója feleségének sírját, Birján az egykori Szt. László kolostor határában pedig dombot „sive sepulture Salamonis”-t említik.

Kevesebbet tudunk azokról az iparosokról, mesterekről, akik alkotásairól beszámoltunk. Csak azt tudjuk, hogy Csatáron pajzsgyártók laktak, királyi íjgyártók Mamádon és Szederjesen. A pécsváradai alapítólevélből egy sereg kézműves kerül elő, 20 vasbányásza van az apátságnak, 10 kovácsa, 6 kádára, 12 esztergályosa, 3 fazekasa, 6 tímárja, 5 ötvöse, 8 ácsa. Ez az oklevél a legfontosabb bizonyíték arra, hogy a kolostorok iparművészeti szempontból már korán önállók voltak. A magánosoknál folyó hasonló munkára Udvard a példa, ahol 2 szabados sző, 2 pedig három fiával kovács. Egyetlen mesternevet is ismerünk, Odulman ácsot, aki Ürögn malmot vesz magának. A megye etnikai viszonyai nem sokban változtak az Árpád-kor óta. A szlávok etnikai határát, a Drávát néhány telepített falu lépi túl. Számunkra érdekesebb az olasz (vallon), lombard lakosok jelenléte. 8 helyről vannak olasz telepesekre adatok. Árpádot Árpád Gallicusnak is említik, nyilván vallon lakói nyomán. Bogádon olasz (vallon) telepesek vannak, ugyanígy Gyulán, ahol 1285-ben 6 vallon (olasz) jobbágyt megöltek. A geresdi nemeseket 1293-ban olasz eredetűeknek mondják, Pécssett olasz (lombardus) és vallon (gallicus) lakosságot említenek. Pécsváradon, láttuk, olasz falu volt, melyet az apát telepített és nyilván ilyen telepített falu lehetett a két Olasz, melyek közül az elsőt Szőlkéd területén említhetjük 1181-ben, a másodikat Pécsből délkeletre 1295-ben.

Baranya példája úgy hiszem meggyőző, hogy Győrffy György műve a művészettörténetnek páratlanul gazdag és nélkülözhetetlen forrásműve. Egyetlen kíván-



ságunk lehet csak: a további kötetek megjelenését mielőbb szeretnénk látni. A munka a legszélesebben értelmezett történettudományt alapvetően érinti, a magyar kutatás magas színvonalát bizonyítja, elősegítve a szomszéd népek történetírását, további kötetének minél gyorsabb megjelenése tehát valamennyi tudomány szak elsőrendű érdeke.

Dercsényi Dezső

G. E. LESSING:

## LAOKOÓN. HAMBURGI DRAMATURGIA

(Akadémiai Kiadó, Budapest 1963)

Az MTA Irodalomtörténeti Intézete új, nagy jelentőségű sorozatot indított, „Az irodalomelmélet klasszikusai” címen. A sorozat első köteteként jelent meg Lessing két legfontosabb művészetelméleti írása, a Laokoón és a Hamburgi dramaturgia. Vajda György Mihály bevezető tanulmányával és alapos, a két mű megértését elősegítő kommentárjaival. A Hamburgi dramaturgia jelentős általános esztétikai megállapításai mellett elsősorban a dramaturgia számára korszakalkotó, ez a polgári realista színjátszás elméletének egyik legkiemelkedőbb alkotása. A Laokoón viszont, mint azt Lessing már az alcímében megjelöli „A festészet és a költészet hatáiról” szól, e két művészeti ág műfaji sajátosságait vizsgálja, eredményei, értékei alapján nemcsak az irodalomelmélet, hanem a képzőművészet elmélete is számon tartja.

Lessing a mű előtt álló Előbeszédben világosan megfogalmazza: az a célja, hogy az újabb művészi és kritikai gyakorlattal szembeszálljon; bebizonyítsa, a két művészeti ág között alapvető különbség van, anyagukban, utánzási módjukban — azaz műfaji lehetőségeikben. A műfaji határok túllépése káros, a „leíró-kór” az irodalomban, az allegorizálás a képzőművészetben eltévelyedést jelent. A kritikusnak szembe kell szállnia a hamis ízléssel, s hogy ezt megtehesse, véleményét elméletileg, esztétikailag kell megalapoznia. Vizsgálódásai közvetlenül a Laokoón szoborcsoport értelmezéséhez és datálásához kapcsolódnak, nézetei a szobor keletkezési idejéről, körülményeiről szaktudományi szempontból ma már elavultak, elméleti következtetéseinek megítélésében azonban ez nem lehet döntő. Bár igen nagy filológiai apparátussal, sok-sok oldalon át bizonyítja állításait, a Laokoón-vitát ő maga is másodrendűnek tartja, csak hipotézisként fogadja el a szobor és Vergilius sorainak összevetését. Ez csak alkalom, hogy a két művészeti ág sajátos törvényszerűségeit, lehetőségeit kifejtse, határait tisztázza, lerögzítse, s ezen keresztül az egykorú művészet időszérű, vitatott kérdéseire szóljon hozzá.

A műfaji sajátságok fejtegetései Winckelmann Laokoón értelmezésének vitatásából indulnak. Míg Vergilius hőse hangosan kiáltozik, jajgat, a szobrász ábrázolta hős méltóságteljesen, higgadt, fenséges lélekkel tűri a szenvedést, fájdalma csak testén, izomzatán tükröződik, arcán nem. Winckelmann a költő megoldását rossznak tartja, elveti; a szobrászi ábrázolást az antik hős lelki nagyságával, erkölcsi elveivel magyarázza. Lessing bebizonyítja, a hős szenvedésének, fájdalmának ábrázolása, minden külső megnyilvánulásával együtt, általános a görög irodalomban (Szofoklész, Homérosz hősei), nem ítélték ezt el, sem ízlésük, sem erkölcsi elveik alapján. A szobrász ábrázolásmódjának nem erkölcsi, hanem műfaji okai vannak; olyan törvényszerűséget kell találni, mely igazolja a szobrász eljárását, amely szükség-szerűvé teszi az irodalmi ábrázolástól való eltérést. Lessing antik művek és írott források vizsgálata nyomán a görög képzőművészet alaptörvényét a „szépség-törvényben” fogalmazza meg: a görög művészet csak a szépséget, a harmonikusát ábrázolta, a szenvedélyt, a fájdalmat, amely ennek ellentmondott, kirekesztette a képzőművészetből.

A műfaji sajátságokat keresve kimutatja, hogy a képzőművészetnek van az antik szépségtörvényénél álta-

lánosabb, az újabb művészet alkotásaira is érvényes alaptörvénye: a termékeny pillanat, „az a pillanat, amelyhez a képzőművészet utánzásait hozzákötik az anyagi korlátok”. A képzőművészeti alkotások élvezete tartós szemléleten alapul, a művésznek olyan pillanatot kell kiválasztania és ábrázolnia, amely tartósan foglalkoztatja, a látott továbbgondolására készíti a képzelőerőt. Az ábrázolt pillanat örökkévalóvá válik, nem lehet átmeneti, esetleges; tartós szemléletnél ez a tartalom kárára lenne. A termékeny pillanat fogalma mind formai, mind tartalmi oldalról meghatározott. Formailag olyan pillanat, amely a mozgáson belül a legjellemzőbb, amely magába foglalja az előző mozzanatot, s utal az utána következőre; tartalmilag olyan, amely jellemző a cselekvő egyénre, amely örökkévalóvá téve nem torzítja el az ábrázolt alakot, nem kelt egyoldalú látszatot. A termékeny pillanat nem valami határozatlan, szabad asszociációt indító képi mozzanat, hanem a valóság ábrázolásának legfontosabb képzőművészeti eszköze. Elméleti kidolgozása Lessing legnagyobb érdeme a képzőművészet elméletén, megállapításai érvényesek nemcsak a régi, hanem a Lessing utáni művészet legkiválóbb alkotásaira is.

A két művészeti ág lehetőségei nem azonosak, ha ugyanazt a témát ábrázolják, ami az antik művészetben gyakori, szükségszerűen különbözik a megoldás. A termékeny pillanat törvénye nyomán rámutat Lessing a leg-alapvetőbb különbségekre: az irodalom hőseit nem egy adott pillanatban, hanem a cselekvés folyamatában ábrázolja. Az időbeliséget, az egymásutániséget képes megragadni. Az irodalom ábrázolhatja a rútságot is, Vergilius hőst sokoldalúan mutatja be, megismerjük hősiességét, jó tulajdonságait, mielőtt fájdalmát, jajongását látnánk. A rút az irodalmi ábrázolásban csak átmeneti, elmúló mozzanat. A képzőművészet a térbeli alakok, színek egymásmellettiiségét ragadja meg, csak egyetlen pillanatot, egyetlen mozzanatot választhat, ezt a műalkotásban örökkévalóvá teszi. A rút pillanat örökkévalósága elviselhetetlen lenne, ezért a szépséget kell ábrázolnia. A képzőművészet legfőbb feladata éppen az, hogy a szépséget a maga érzéki gazdagságában és egyidejűségében szemünk elé varázsolja. És csak a képzőművészet képes erre, az irodalmi leírás lehetőségei ehhez képest nagyon korlátozottak. Ezek alapján az irodalom feladata az, hogy lapos, unalmas leírások, tanköltemények helyett a cselekvő hőst, a tevékeny embert ábrázolja, a külső szépség leírását átengedve az arra hivatott képzőművészetnek.

Bár a szaktudomány számos kérdésben túlhaladta Lessing álláspontját — pl. a Vergilius—Laokoón kapcsolat nem igazolódott, a görögök nem zárkóztak el olyan mereven a rút, a szenvedélyes ábrázolásától, ahogy azt Lessing állította stb. — művének jelentőségét nem ítéltük meg pusztán szaktudományi szempontból. Ahhoz, hogy Lessing Laokoónját helyesen értékelhessük, esztétikai, műfajelméleti következtetéseit történeti összefüggéseiben kell vizsgálnunk. A XVIII. századi polgári ideológia és az antikvitás viszonyát alapvetően Marx tette fel: „az ilyen forradalmi válság-korszakokban idézik fel aggodalmasan a maguk szolgálatára a múlt szellemét, kölcsönveszik neveiket, harci jelszavaikat, jelmezeit, hogy abban vigyék színre az új világtörténelmi jelenetet.” „... római jelmezben és római frázisokkal koruk feladatát hajtották végre...” (Marx: Louis Bonaparte I.) Ez a magyarázata a forradalom előtt álló Németország ideológiai fejlődésében is az antik kultusznak. Azonban az antikvitás képe sem egységes, maga is változáson ment át, tükrözve a polgárság fejlődését. A polgárság „miközben a feudális nemesség ellen az abszolutista királlyal kötött szövetségből kiválik, az eszményként felállított antikvitás tartalma és formája változik. Történelmileg kifejezve: Rómától az eszmény egyre inkább Görögország fele tolódik el; Seneca helyébe Szofoklész lép, Vergilius helyébe Homérosz.” — írja Lukács György, Marx megállapításait konkretizálva az antik ideál történeti változására. (Goethe és kora. 80.) Ez az a történeti helyzet, amikor Lessing bekapcsolódik a polgárság küzdelmeibe, ez magyarázza műve erényeit és korlátait, ellentmondásos voltát.



Lessing antikvitás képe már határozottan a fejlettebb, irodalmilag Homérosz—Szofoklész, politikailag a polisz-demokrácia ideálja alapján áll. A német viszonyok között azonban ez az antik kultusz elsősorban nem politikai programot, hanem irodalmi célokat szolgál; Lessing tevékenységének is az a közvetlen célja, hogy a polgári művészetet juttassa uralomra. Az új polgári művészet, az új tartalom megköveteli a művészi formák vizsgálatát. „Az antikvitás művészeti törvényeinek kikutatása teljesen jogosult és szükséges tendencia, amely nélkül igazán nagy művészet aligha teremthető...” „... az antikvitás gyakorlatából kihámozható művészeti törvények felfedezésének és alkalmazásának arra kell szolgálnia, hogy művészi tudatosság által, a formaadás törvényeinek teljes tisztánlátása által a modern kor művészeti problematikája leküzdhető legyen.” (Lukács. 63.) Lessing Laokoónja formailag antik példákra támaszkodó műfaji rendszerezés, tartalmában, céljában a legszorosabban kapcsolódik aktuális kérdésekhez. Számos kitétele támadja közvetlenül a részekre szakadt Németország elmaradott, feudális udvari kultúráját, sekélyes barokkos művészetét (az allegorizálás, a barokkos jelzőhalmozás, zsúfoltság elítélése). A középpontba állított cselekvés-leírás problematika pedig a német polgári irodalom elégtelenségét hangsúlyozza, elítéli azokat a kispolgári tendenciákat, amelyek a társadalmi valóság lényeges összefüggései, a cselekvés, a tevékenység helyett a természet külsőleges leírásába menekülnek. A két művészeti ág többi kritériuma, s azok ellentmondásai is a történelmi fejlődés adott szintjéből érthetők meg. Az antik polisz-demokrácia harmonikus, ellentmondás-mentes illúzióképe megkövetelte a szépségtörvény következetes bizonyítását. Ezt végre is hajtotta Lessing a képzőművészet területén; ugyanakkor a győzedelmesen előrenyomuló polgári dráma az udvari művészet absztrakt szépségharmonia eszményével szemben kénytelen volt visszanyúlni Shakespeare művészetére, a rút irodalmi jogosultságát elismerni. A drámának határozottabb társadalmi funkciót, nevelő szerepet tulajdonít — ezért elfogadja, sőt szükségesnek tartja az irodalom irányítását. A képzőművészetnél viszont elvonatkoztatott ennek eredeti társadalmi funkciójától, a feudális-vallásos művészet ellen harcolva, károsnak tartja, elítéli az antik vallás befolyását is. Így a szépségtörvény keretei közé szorított, eredeti funkciójától megfosztott képzőművészet élvezése is csak elvont, passzív szemlélés lehet, társadalmi szerepe nem kap s nem is kaphat konkrét tartalmat.

Az antik ideál, a szépségtörvény és a mitológiai tematika egyoldalúsága alapján adódik a Laokoón egyik legnagyobb ellentmondása, a holland festészetnek, a polgári képzőművészet egyik legkiemelkedőbb korszakának meg nem értése, elvetése. A polgári tematika elhanyagolása, az újabb műfajok kirekesztése az elméleti általánosításból megakadályozta, hogy a Laokoón a polgári művészet kibontakozását a képzőművészetben is oly mértékben elősegítse, mint a költészetben és a dráma-irodalomban. Művészetelméleti általánosításainak eredményei — a képzőművészet területén különösen a termékeny pillanat törvényszerűségeinek feltárása — így is igen jelentősek, maradandó értékűvé teszik Lessing alkotását.

*Timár Árpád*

KOPPÁNY TIBOR—PÉCZELY PIROSKA—SÁGI KÁROLY:

## KESZTHELY

(*Képzőművészeti Alap Kiadó, Bp. 1962. 149 o. 118 kép*)

Még nem is olyan régen nehezen vállalkozott arra kiadó, hogy a magyar városokról monográfiákat jelentessen meg, ma pedig örvendetesen két kiadó verseng a városainkról szóló könyvek közzétételében. Az egyik sorozatot a Műszaki Kiadó gondozza, és szerkesztője, Papp Imre a köteteket a települések építészeti arculata, városképi vonatkozásai részletesebb ismertetése, érvényesítése felé fordítja. A másik sorozatot a Képzőművészeti Alap Kiadó jelenti meg, Dercsényi Dezső szerkesztésében. Ennek a sorozatnak általános művészeti vonatkozásai gazdagabbak. Mindkét sorozat egyformán kitűnő kiállítású, számos kiadatlan kéziratostérképet, képet, metszetet közöl a települések kialakulására vonatkozóan, számos új adatot hoz, és mindkét sorozat adja a település összes műemlékeinek leírását, legújabb fényképeit. A magyar városokat ismertető szép kötetek olvasóközönségünkben széles visszhangra találtak, és élénk érdeklődésre mutat gyors kelendőségük.

A Képzőművészeti Alap Kiadó sorozata: A sárospataki Rákóczi vár, A Nemzeti Múzeum, Eger, Sopron, Székesfehérvár, Esztergom, Debrecen, Szeged, Kőszeg, Szombathely kötetei után most Keszthely azért is szerencsés választás volt, mert a Balatont igen sok érdeklődő keresi fel, és egyik legrégebbi településének történeti anyagába nyújtott betekintést s képet ad a tó történetére vonatkozóan is. A szerzők a Balatoni Múzeum és az Országos Műemléki Felügyelőség dolgozói, akik a terület emléanyagával mind hivatali munkájuk során, mind magánszorgalomból és a terület és szakma iránti vonzalomból évek óta foglalkoznak és a könyv olvasói hamar észreveszik, hogy az írók munkáját lelkesedés, tárgyyszeretet fűti át. Erre, az egyébként sokszor szerény művészeti anyag mellett, szükség is van. A könyv alakja és tipográfiája olyan, mint a sorozat korábbi köteteié, de az okhoz képest még gazdagodik a településvázlatokkal. Térképvázlatokat ad a fenékpusztai római castrumról is, bár itt a léptékekkel vannak kisebb eltérések a leíró szöveghez képest. Bemutatja az egykor nagyobb területű Balaton, valamint az ún. keszthelyi kultúra térképeit. Hiányoljuk viszont az Aquincum—Itáliai római út feltételezett nyomvonalának felvázolását. Értékes része a könyvnek a kastélyban dolgozott mesterek név szerinti felsorolása és számos javaslata az épületekkel kapcsolatos oly munkákra, amelyek a várost szebbé tennék, értékekben gazdagítanák. Ezért nem lett volna érdektelen, ha az európai jelentőségű fenékpusztai római település bemutatásának távlati tervével a szerzők kissé bővebben foglalkoznak, és ezt a népvándorlás korában is lakott római települést állítják a balatoni kulturális érdeklődés fókuszába, ami az emlék római volta mellett az idegenforgalomnak fontos kiindulópontja, s környéke miatt, fürdő-, lovagló-, kocsizó-, kiránduló-, vadászóhelyeként Keszthely fejlesztésének jövő csírait rejti.

*Gerő László*



## TABLE DES MATIÈRES

LENGYEL, GÉZA: Le jeune Charles Lyka .....	73
KISDÉGI, KIRIMI, IRÉN: Charles Lyka .....	74

### ÉTUDES

VÉGH, JÁNOS: Cycle inconnu de sainte Catherine du pays des Zips .....	79
CZOBOR, ÁGNES: Représentations de Vinckboons de certaines scènes de la guerre d'Espagne .....	89
VÉGVÁRI, LAJOS: Le type de beaux-arts et sa crise dans l'art du XX <sup>e</sup> siècle. I—II.	94
PASSUTH, KRISZTINA: Les Huit, premier groupe en Hongrie à aspirations constructi- vistes .....	110
KONTHA, SÁNDOR: Alberto Sanchez (1895—1962) .....	125

### RECHERCHES

YBL, ERVIN: Un tableau de la Madone d'origine vénitienne des années de 1500	136
ZOLNAY, LÁSZLÓ: Objets de Bálint Balassa à Esztergom .....	143
B. SUPKA, MAGDOLNA: Le rôle du grotesque du drame dans la peinture hongroise vu par la psychologie de l'art .....	148

### REVUE DES LIVRES

DERCSÉNYI, DEZSŐ: Györffy György: La géographie historique de la Hongrie de l'époque arpadienne Vol. I, Bp. 1963. Akadémiai Kiadó .....	155
TIMÁR, ÁRPÁD: G. E. Lessing: Laokoon. Dramaturgie de Hambourg. Bp. 1963. Akadémiai Kiadó .....	157
GERŐ, LÁSZLÓ: Koppány Tibor—Péczy Piroska—Sági Károly: Keszthely. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadó .....	158



## СОДЕРЖАНИЕ

Г. ЛЕНДЬЕЛ: Молодой Карой Лика .....	73
КИШДЕГИНЕ И. КИРИМИ: Карой Лика .....	74

## НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

Я. ВЕГ: Серия неизвестных картин из жизни Св. Екатерины в Спише ..	79
А. ЦОБОР: Изображения Винкбонса о нескольких батальных сценах из испанской войны .....	89
Л. ВЕГВАРИ: Тип в изобразительном искусстве и его кризис в XX.-м столетии	94
К. ПАШШУТ: «Кучка Восьмерых» — первое венгерское объединение художников-конструктивистов .....	110
Ш. КОНТА: Альберто Санчес (1895—1962) .....	125

## ИССЛЕДОВАНИЯ

Е. ИБЛ: Картина венецианской школы «Мадонна», около 1500 г. ....	136
Л. ЗОЛНАИ: Семейные реликвии Балинта Балашша в Эстергоме .....	143
М. Б. ШУПКА: Роль драматического гротеска в венгерской живописи с точки зрения психологии искусства .....	148

## ОБЗОР КНИГ

Д. ДЕРЧЕНИ: Дьёрдь Дьёрффи: Историческая география Венгрии в эпоху Арпадов. Издательство Академии наук т. 1. Будапешт, 1963 ..	155
А. ТИМАР: Г. Э. Лессинг: Лаокоон. Гамбургская драматургия. Будапешт, 1963. Издательство Академии наук .....	157
Л. ГЕРЁ: Тибор Коппань—Пирошка Пецели—Карой Шаги: Кестхей. Будапешт, 1962. Издательство художественного фонда .....	158



A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál,

Budapest V., Alkotmány u. 21.

Telefon: 111-010, MNB egyszámlaszám: 46

Csekkbefizetési számla: 05.915.111-46

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban,

Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185-612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,

Budapest V., József nádor tér 1.

Telefon: 180-850. Csekk számla: egyéni 61.257, közületi 61.066

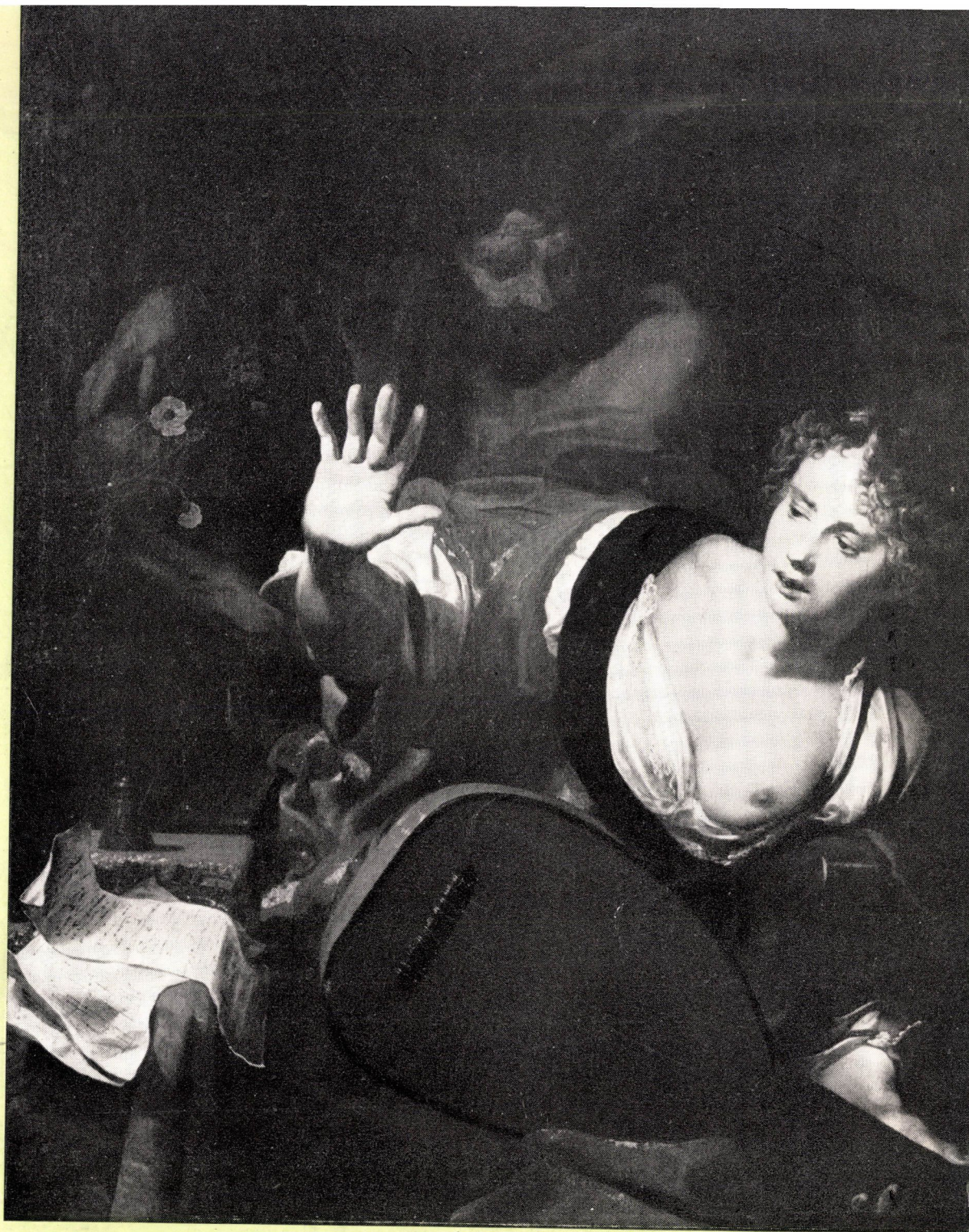


Ára: 35,— Ft

Előfizetés egy évre: 100,— Ft

INDEX: 25.603





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1964. • XIII. ÉVF. • 3. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1964

SZERKESZTI  
POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:  
ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS  
SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

LEVÁRDY FERENC: A Biblioteca Vaticana, a Morgan Library és az Ermitage Magyar Anjou Legendáriuma .....	161
MOJZER MIKLÓS: Tanulmányok a Keresztény Múzeumban I. ....	214
ENTZ GÉZA: Kelemen Lajos .....	227

### KUTATÁS

PROKOPP GYULA: Kehr Vilmos 1841. évi rajza és tudósítása a zalavári várromról ....	230
SÁNDOR LÁSZLÓ: Révész Imre ukrainai művészi hagyatéka .....	233
KOÓS JUDIT: Az elmúlt száz év iparművészete történetének újabb irodalmáról ....	242

### KÖNYVSZEMLE

<i>Horváth Tibor</i> : Genthon István: Ferenczy Károly. Budapest, 1963. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata .....	248
<i>Szij Rezső</i> : Tóth Ervin: Gáborjáni Szabó Kálmán grafikái. Debrecen, 1963. Déri Múzeum Baráti Köre .....	250

---

*A borítón Jan Lys: „Fiatal nő a mulandóság szimbólumával”*



# A BIBLIOTECA VATICANA, A MORGAN LIBRARY ÉS AZ ERMITAGE MAGYAR ANJOU LEGENDÁRIUMA

A magyar művészettörténeti irodalom régi adóssága, hogy a mai napig nem ismertette tüzetesen a Vatikáni Könyvtárban, illetve a New York-i Pierpont Morgan Libraryben őrzött Képes Legendáriumot, Anjou-kori könyvművészetünk e jelentős dokumentumát.<sup>1</sup> A következőkben — a rendelkezésünkre álló anyag alapján — szeretnénk a gazdagon illuminált kódex teljes anyagáról számot adni. A publikációt időszerűvé teszi az is, hogy a legújabb felfedezések alapján, kissé szolidabb valószínűséggel kísérelhetjük meg a kódex hovatarozásának, keletkezésének bemutatását, a körötte megsokasodott feltevések bírálatát.

A kódex első ismertetését a bollandisták tudományos munkáját felelevenítő, Delahaye körül csoportosuló hagiografusok munkásságának köszönhetjük. A hagiográfiai forrástanulmányok előkészítésének célzatával 1910-ben jelent meg Poncelet *Catalogus-a*, amely először említi a vatikáni könyvtár hatalmas szentéletrajzi anyagát ismertette az „Acta sanctorum pictis imaginibus adornata” címet viselő képeskönyvet, amelyet a magyar irodalom Vatikáni Képes Legendárium néven tart nyilván.<sup>2</sup> Szűkszavú leírása csupán a kódex pársoros ismertetését s a benne található szentek lajstromát tartalmazza. Az ő nyomán indult el Seymour de Ricci a párizsi töredékek ismertetésénél,<sup>3</sup> s mindkettőjük eredményeit felhasználva 1925-ben jelent meg az első hosszabb lélegzetű tanulmány: Karl Lajos cikke a *Revue archéologique*-ben.<sup>4</sup> Karl a kódex elsősorban mint legendárium, mint irodalmi forrás érdekli, saját kutatási területének megfelelően inkább csak tartalmi vonatkozásaival foglalkozik, alaki sajátosságait, művészi függését, hovatarozását csak egészen röviden érintve.

Tanulmányának természete szerint egészen rövid, néhány soros ismertetést adott a kódexről Gerevich Tibor a régi magyar művészetről nyújtott összefoglalásában,<sup>5</sup> s Hoffmann Edith is csak egészen röviden említette a Magyar Képes Krónika szent László ábrázolása kapcsán.<sup>6</sup> Míg Gerevich Nicolò di Giacomo da Bologna egyik tanítványának tulajdonította kódexünk miniálását, Toesca Nicolò előzményének tekintette: átmenetnek a trecento első évtizedeinek művészete és a nagy bolognai miniátor s követőinek a trecento második felét kitöltő művészete között.<sup>7</sup>

A kódex első tüzetesebb ismertetője, Lukcsics Pál is elsősorban irodalmi vonatkozások szempontjából vizsgálta meg a Legendáriumot. Főleg a magyar szentek legendáit elemezte.<sup>8</sup> Gerevich Tibor újabb stílusvizsgálatai alapján megerősítette korábbi feltevését. Eszerint a kódex Bolognában, a XIV. század harmadik negyedében készült Nicolò di Giacomo műhelyében. Legalább két kéz munkájának látszik, az egyik miniátort, a magyar részek mesterét, határozottan magyarnak mondja. Valószínűnek tartja, hogy a Studio körül csoportosuló magyar diákok valamelyike szegődött a jeles bolognai miniátor iskolájába, s az ő kezemunkája a kódex első része.<sup>9</sup>

Új lendületet adott a vizsgálatoknak Dercsényi Dezső közlése, amely Meta Harrsen felfedezéséről adott számot: a New York-i Pierpont Morgan Libraryben nyomára akadtak a kódex több hiányzó, felnégyelt lapjának. Ugyan-  
csak Dercsényi hívta fel a figyelmet a Legendáriumnak

és a Nekcsei-bibliának egészen szoros kapcsolataira.<sup>10</sup> Az általa felvetett gondolatsort továbbépítette Berkovits Ilona az Anjou-kori magyar miniaturaművészet ismertetése során. A kódexet egy művész munkájának tekinti. Szerinte a legendárium freskóvázlatok gyűjteménye (mintakönyv). A magyar miniátor szerinte is Nicolò di Giacomo tanítványa, s a XIV. század 60-as éveiben festette legendáit a Nekcsei-biblia mesterének műhelyében.<sup>11</sup>

Meta Harrsen a Nekcsei-biblia ismertetése során publikálta az Amerikába származott lapokat, s a kódex provenienciájára vonatkozólag közölt érdekes adatokat. Az amerikai lapokat a Vatikáni Legendáriummal együtt négy kéz munkájának tekinti, festését 1335–40 közé keltezi.<sup>12</sup> Különösen értékesek a kódex provenienciájára vonatkozó kutatásai: a kódex még bontatlanul Kázmér János lengyel herceg birtokából került Giovanni Battista Saluzzóhoz, aki a „felnégyelt” lapokat 1630-ban fivérének, Angelo Saluzzónak ajándékozta. A nála maradt törzsrész került XIV. Benedek (Prospero Lambertini, 1740–58) révén a Vatikáni Könyvtárba, míg az elajándékozott lapok (85 miniatúra) nagyobb része 1908-ban Rossi műkereskedő révén a Morgan-gyűjteménybe került. Két lap a Sterbini-gyűjteményből 1913-ban Párizsba került Léonce Rosenberg tulajdonába.<sup>13</sup>

Harrsen megállapításainak legértékesebb része a kódexnek a Nekcsei-Lipócz bibliával való összefüggését illeti. Dercsényi szerint a kétkötetes biblia címerdisze alapján Nekcsei Dömötör tárnokmester számára készült 1338 előtt. Harrsen viszont megállapítja, hogy a biblia négy miniátor munkája. Stílusa Bolognára utal, azonban több apró vonás alapján arra következtet, hogy Magyarországon, nevezetesen Esztergomban, a „Corpus Christi” kollégium hatáskörében készült. Feltevése szerint a biblia mesterei azonosak a Legendárium miniátoraival, mindkét művön megtalálhatók azok a közép-európai (cseh), bizánci és balkáni vonások, amelyek alapján az esztergomi eredet mellett dönt.

Az 1953-as római miniatúra-kiállítás anyagából Gerevich Lászlóné Vásári Miklós esztergomi érsek két kódexét ismertette,<sup>14</sup> amelyeket a Legendáriummal kapcsolatban feltétlenül meg kell vizsgálnunk, és amelyek kétségtelenül hozzásegítenek, hogy Harrsen feltevéseit újraértékeljük, s az értékes kéziratot beleillesszük az európai — s a magyar — miniaturafestészet történetébe.

A kódex tüzetesebb ismertetését az is indokolja, hogy Vayer Lajos nyomára akadt a leningrádi Ermitage grafikai gyűjteményének régi olasz rajzanyagában a Legendárium 4 további lapjának, s a múlt év folyamán angol műkereskedelem révén a Morgan gyűjtemény egy újabb lapot tudott megszerezni.<sup>15</sup> Joggal feltételezzük, hogy magángyűjteményekből még felbukkanhat egy-két lap. A kódex szerkezetének ismertetésével segíteni szeretnénk az esetleges lappangó töredékek felszínrehozatalát, s így is szeretnénk előkészíteni a kódex meglevő részeit teljes egészében magában foglaló rekonstruktív kiadást.

A Legendárium Vatikáni része 106, 293–215 mm nagyságú hátyafóliót számlál. Az eddigi leírások átvették a foliálás hibájából és Poncelet sajtóhibájából adódó téves adatot: 115 lapról írnak.<sup>16</sup> Az egyik oldalukon beírt









2. Részletek Keresztelő Szent János  
és Szent Péter apostol legendájából  
(Vat. lat. 8541: 6<sup>v</sup>)

fóliókat gazdag aranyozású, XVIII. századi barna bőrkötés fogja egybe. A díszítés középpontja a pápai insígniákkal keretezett Lambertini-címer. A kódex újrakötésére tehát Prospero Lambertini – XIV. Benedek – pápasága alatt került sor.<sup>17</sup> A szembeforgatott képek mindenütt a hártya szépen kidolgozott húsoldalára kerültek. A lapokat változatos keretezés osztja négy képmezőre, a képek fölött, illetve alatt más kéztől származó rövid felirat (lemma) mondja el az ábrázolás tartalmát. A rubrummal írt magyarázó szöveg egész határozottan magyar írásgyakorlatra utal.<sup>18</sup> A kötés gerincén aranyos felirat jelzi a kötet tartalmát: Acta SS. pictis imaginibus adornata. Az értékes illuminált kódex jelzete: Vat. lat. 8541.

Az Amerikába származott részt a Pierpont Morgan Library MS 360., MS. 306. a., MS. 360. b., ill. MS. 360. c. jelzet alatt őrzi. Az MS. 360. jelzetű rész 24 papírfólióból áll, erre van felragasztva a felnégyelt fóliók 85 miniatúrája. A papírfóliók mérete 210×152, a miniatúrák mérete 102×76 mm. A kódextöredék provenienciája szempontjából rendkívül fontos a Saluzzo-kézirat 38. lapján található feljegyzés: „Acta Jesu Christi, et aliorum sanctorum / praeclaris imaginibus / expressa / cum suis argumentis / Johannis Baptista Salutius / Angelo Salutto /

D. D. D. / Romae 9. Marty / Anno Domino MDC XXX.” A töredék 1908-ban vásárlás útján került a Morgan-gyűjteménybe.<sup>19</sup>

Ugyancsak vásárlás útján került a könyvtár birtokába a Ricci-katalógusban szereplő (No 72–73. jelzésű) két lap. A lapok mérete 215×165, illetve 220×150 mm. A Léonce Rosenberg gyűjteménybe 1913-ban került. A lapok jelzése M. 360. a. és M. 360. b.

Lessing J. Rosenwald ajándékaént került a Morgan-gyűjteménybe az M. 360. c. jelzetű 210×162 mm méretű lap 1955-ben.<sup>20</sup>

A Vatikáni gyűjtemény kódexéből és az időközben előkerült töredékekből rekonstruálható kötet Krisztusnak és 57 szentnek életrajzát tartalmazza. Minden egyes lapon 4–4 képet találunk, ornamentális kerettel összefogva. A képek alatt, illetve felett egysoros lemma mondja el az ábrázolás tartalmát. A feliratokat folyamatos számozással látta el a római számokkal hadilábon álló scriptor. Az első és utolsó jelenetnél gyakran hiányzik a számjelölés: az első kép megnevezését gyakran kezdi „Istoria” szóval (pl. Istoria de s. andrea: f. 16<sup>v</sup>.), az utolsó jelenetet pedig az esetek többségében „Vltima” jelzéssel sorolja.





3. Szent Péter képe a Neksei Bibliában  
(New York; Bibl. of Congress)

A kódex eredeti szerkezetének rekonstrukciójához a vatikáni kódex az legtöbb utalást. Felmerülhet azonban a gyanú — tekintettel a kódex erős megcsontítására —, hogy a lapok XVIII. századi egybefűzésekor is megbolygathatták az eredeti szerkezetet. Éppen ezért meg kell vizsgálnunk azokat a lapokat, amelyeknek első két jelenete, illetve 3. és 4. jelenete más-más szent históriáját tárgyalja.

A vatikáni kódex 3. fóliójának 1. és 2. jelenete Szűz Mária élettörténetének végét beszéli el, a 3. jelenet pedig Keresztelő János élettörténetét kezdi (I. quomodo angelus annuntiavit ad zachariam). Ugyanígyen váltást találunk a 6. fólión, az első két jelenet befejezi Ker. János históriáját, a 3. jelenet pedig megkezdí Péter apostol élettörténetének és csodáinak elbeszélését (2. kép). A sorrend megállapítása szempontjából fontos a 41. fólió: Máté apostol történetének végét és Fülöp apostol életének kezdetét tartalmazza. Ugyanígyen osztott lapok még az 56a fólió Kozma és Damján életének kezdetével, a 61. fólió Szixtusz pápa és Juliánus Vita-jával, a 73. fólió Szilveszter és Gergely pápák életével. A 75. fólión ér véget, ill. kezdődik Ambrus, ill. Ágoston püspök élete. A 86. és 87. fólió jeleneteinek számozásából világos, hogy közöttük egy hiányzó fóliót kell feltételeznünk nursiai Benedek és Antal apátok életének záró, ill. kezdő részleteivel.

Az „osztott” lapok és a közöttük elrendeződő, képes oldalakkal szembe fordított fóliók elrendezése valószínűvé teszi a kötet eléggé szokatlan rendszerét: a szenteket nem az általánosságban megszokott naptári sorrendben, hanem hieratikus rendben mutatja be. A kódex szentélet-rajzainak liturgikus rangsorához a Mindenszentek-litániája adja meg a vázlatot. A Mindenszentek litániája a VI. századra visszavezethető rendjével a XII. századig

egyedüli litánia-imádsága a nyugati egyháznak. Számos változata ismeretes, úgyszólván minden ország és vidék felvette a litánia szentjei közé saját patrónusait. Végleges szövegét az 1596-ban kiadott Pontificale Romanum állapította meg. A nemzeti liturgiák egyéni színezetét szkeematizáló XVI. századi változat szerkezetében azonos a középkori változatokkal, itt azonban számolnunk kell a helyi adottságokkal, bővítményekkel.<sup>21</sup> Eszerint Krisztus után Szűz Mária, Keresztelő szent János, majd az apostolok, vértanúk, hitvallók, szűzek és szent asszonyok következnek. A litánia természetesen megadja a főcsoportokon belül a finomabb tagozódást is (pl. a hitvallók sorrendje: pápák, püspökök, királyok, apátok, szerzetesek és remeték stb.).

A hagiografikus források, legendagyűjtemények csaknem kivétel nélkül más sorrendet mutatnak. A Martyrologiumokból, Passionalékból fejlődtek ki, meg is tartották azoknak naptári rendjét. Éppen ezért szokatlan kódexünknek — amely lényegében illusztrált legendárium — a litánia szent-rangsorához való alkalmazkodása.

Hasonló szerkezettel Ado vienne-i érsek Martyrologiumában találkozunk, amely kialakuló állapotában mutatja az ordo Sanctorumot: az apostolok után az első diakonusokat, az apostolok tanítványait sorolja fel, majd a Bibliában előforduló szenteket.<sup>22</sup> Kutatásunk szempontjából aligha közömbös, hogy a hieratikus szerkezetű martyrologiumot első kiadója (Aloysius Lipomanus) 1554-ben a bolognai Johannes Antonius Locatelli és Scipio Fabii kéziratából rendezte sajtó alá.

A vatikáni kódex lapjainak rendjét alapul véve az eredeti rendszert az alábbiak szerint rekonstruálnánk.<sup>23</sup>

1. Jézus életének utolsó szakasza: Ide sorolható az MS. 360. I–XII lapjának 45 jelenete, továbbá a XIII. lap 46. sorszámú jelenete (Ascensio Domini) (4–5. kép). A litániák megszokott rendjét követve a XIII. lap 47–49. jelenete következik: Spiritus Domini, Sancta Trinitas, Misericordia Domini. Talán éppen ez a három utolsó kép mutatja legvilágosabban, hogy a kódex rendjének kialakításánál a Mindenszentek-litániája volt a minta.

2. Szűz Mária halála: Vat. lat. 8541., 1–2. fólió 8 képe és a 3. fólió 2 képe.

3. Keresztelő Szent János: a vatikáni kézirat 3. és 6. lapjának 2–2 képe és a 4–5. fólió 8 képe.

Apostolok és evangélisták: 4. Szent Péter (VL: f. 6. 3–4. f. 7–11.); — 5. Szent Pál (2 lap hiány, VL: 12–15.); — 6. Szent András (VL: 16–20.); — 7. ifj. Jakab (M: XVII 59–61, XVIII 62–65.); — 8. Szent János (VL: 21–24.); — 9. Szent Tamás apostol legendája hiányzik, a fóliók állásából 2 (esetleg 4) lap hiányt kell feltételeznünk; — 10. id. Jakab históriája a kötet legterjedelmesebb egysége: eredetileg valószínűleg 18 lapra terjedt (M: XV. 51–54., XVI. 55–56., VL: 25–38., M: XVI. 57–58.); — 11. Bertalan (M: XX–XXI.); — 12. Máté (VL: 39–40., 41. f. 2 jelenete); — 13. Fülöp történetének csupán az első két jelenete van meg (VL: 41, 3–4), befejező része hiányzik; — 14. Simon és Júdás (M: XIX., VL: 42.); — 15–16. Mátyás és Barnabás apostolok legendája hiányzik; — 17. Márk történetének első négy jelenete hiányzik, csupán a zárójelenetei vannak meg (VL: 43.); — 18. a csoport Lukács ev. történetének két jelenetével zárul (VL: 44. első két jelenete).

Vértanúk: 19. Szent István diakónus (VL: 44, 3–4.); — 20. Szent Lőrinc (VL: 45–46.), valószínűleg 2 lap hiány; — 21. Fábian (VL: 47.); — 22. Sebestyén (VL: 48–49.); — 23. Vince (VL: 50–51.); — 24. János és Pál (M: XXII 78–79., előtte egy lap hiány); — 25. Vitus (M: XXII: 80., egy jelenet hiányzik); — 26. Balázs (VL: 52–53.); — 27. György (VL: 54–55., befejezetlen, 2 lap hiány. Az 56a jelzetű lap első két jelenete nem tartozik a legendához, amint azt Poncellet és Harsen feltűnteti); — 28. Szent Kristóf (M: XXIII: 81–84., VL: 56a 1–2.); — 29. Kozma és Damján (VL: 56a 3–4., 56–57.); — 30. Római Kelemen (VL: 58., befejezetlen); — 31. Péter (VL: 59, 1–4.); — 32. Szixtusz pápa (VL: 60, 1–4; 61, 1–2.); — 33. Juliánus és Donatus (VL: 61, 3–4 – 63.); — 34. Szaniszló (VL: 64–65.); — 35. Demeter (VL: 66–67.); — 36. Gellért püspök (VL: 68–69.); — 37. canterburyi Tamás (VL: 70–71.).





4. Részletek Krisztus életéből  
(Morgan 360: f, VI.)

*Hitvallók* : 38. Szilveszter pápa (VL: 72–73, 1–2.); — 39. Gergely pápa (VL: 73, 3–4, befejezetlen. Egy lap biztosan hiányzik); — 40. Ambrus püspök (VL: 74–75, 1–2.); — 41. Ágoston püspök (VL: 75, 3–4.) befejezetlen; — 42. Jeromos (VL: 76.); — 43. tours-i Márton (VL: 77.) befejezetlen (1. kép); — 44. myrai Szent Miklós (M: XXIV: 85). Eredetileg 2 lap lehetett; — 45. Ezután kellett következnie István király istoriájának, amely kb. 3 lapra terjedhetett; — 46. Szent Imre (VL: 78–79.); — 47. Szent László (VL: 80–85.); — 48. nursiai Szent Benedek (VL: 86., egy lap hiány); — 49. Antal remete (VL: 87.); — 50. clairvaux-i Szent Bernát (VL: 88–89.); — 51. Szent Domonkos (VL: 90., erősen hiányos); — 52. Assisi Szent Ferenc (két lap hiány, VL: 91., Rosenberg: 73., kb. 1 lap hiány); — 53. toulouse-i Szent Lajos (1 lap hiány, VL: 92.) 2 lap hiány; — 56. Elek (VL: 96., több lap (2?) hiány); — 57. Eustachius (Placidus), egy lap hiány, (VL: 97.); (8. kép) — 58. Pál remete (VL: 98.); — 59. Ismeretlen; — 60. Remigius (VL: 99–100.); — 61. Hilarius (VL: 101–102.).

A szüzek és özvegyek csoportja nagyon hiányosan maradt fenn. Csúpan 62. Mária Magdolna életét tárgyalja két lap, az is a IX. jelenettel kezdődik (VL: 103–104.); továbbá 68. Alexandriai Szent Katalin életéből maradt fenn két lap (VL: 105–106).

Könnyebb áttekintés végett a lapok helyreállított rendjét táblázatban is rögzítettük (I. tábla).

Az egyes istoriák terjedelmében igen nagy különbségeket látunk. Vannak két jelenetből álló történetek, de van 68 jelenetre terjedő *Vita* is. A mű jellegének meghatározása miatt meg kell vizsgálnunk a képsorozatok tartalmi vonatkozásait, meg kell keresnünk a képekben elbeszélte történetek forrását. Ezúttal nincs szándékunkban minden egyes istoria részletes elemzését végigvezetni, csupán néhány kiragadott példán szeretnénk a kódex képszerkesztésének módszerét bemutatni. A Legendárium részletes tartalmát a II. táblázatban közöljük.

Lukcsics Pál László király legendáját vizsgálva összevetette Kozma és Damján, Szent Egyed és id. Jakab apostol képes életrajzát Jacobus a Voragine *Legenda Aurea*-jával. Párhuzamosan közölte a *Leg. Aur.* szövegét<sup>24</sup> s a vonatkozó képek képfeliratát. Kommentárt, következtetést nem fűz az összevetéshez. Karl a lemmákra vonatkozólag azt állítja, hogy a szerző azokat a Szentírásból, az egyházi és világi legendákból vette.

Vizsgálódásunkban a képeket és a lemmákat különválasztom, tekintettel arra, hogy aligha származnak ugyanattól a kéztől, s nincsenek minden esetben összhangban a képpel, illetve a képek forrásával.

A képes Legendárium két és fél lapon (10 jelenetben) traktálja Mária halálát és mennybevitelét. A képeket összevettem a *Leg. Aur.* augusztus 15-éhez kapcsolt szövegével. Ezen a napon ünnepli a nyugati egyház liturgiája Mária mennybevitelét.





5. Részletek Krisztus életéből  
(Morgan 360: f. VIII.)

Az összevetés világosan megmutatja, hogy milyen forrás alapján dolgozott miniátorunk. A Mária halálát, mennybevételét és mennyi megkoronázását tárgyaló képsorozatok forrása a *Dormitio* vagy *Assumptio B. Mariae Virginis* ünnepe (aug. 15.). A vértanúk ünnepén az Egyház felolvastatta a szent szenvedéstörténetét (*passiones*). Mivel Mária haláláról a Biblia semmit sem mond, már korán — a IV.—V. században — apokrif elbeszélés igyekezett a hiányt pótolni: kisebb-nagyobb változtatásokkal ez az elbeszélés az egész keresztény világban ismertté vált. Az apokrif elbeszélés fő terjesztője éppen *Jacobus a Voragine Legenda Aureája*.

A *Leg. Aur.* János apokrif evangéliumára hivatkozva elbeszéli, hogy „nagy fényességgel angyal jelent meg” Máriának. „Az úr édesanyjához illő köszöntéssel üdvözölte: Ime, a paradicsomból pálmaágot hoztam néked, ezt vitesd koporsód előtt, ha harmadnapon távozol az élők sorából.” Mária azt a kegyelmet kéri, hogy apostolfiai és testvérei körötte lehessenek, amikor meghal, s ők temessék el. Az angyal visszatért a mennybe, de a pálmaág ottmaradt, s úgy ragyogott, mint a hajnali csillag.

Legendáriumunk Mária mennybevételét tárgyaló ciklusának első képe ezt a jelenetet ábrázolja: a kék ruhába öltöztetett Madonna baldachinos trónon ül, előtte angyal térdel rózsaszínű, geometrikus-mintás tunikában, piros palliummal. Kezében pálmaágot tart, a pálmaágon csillag ragyog. A képcske felírata csupán a témát nevezi

meg (*Istoria de assu(m)ptione b(ea)te u(ir)ginis*), a kép azonban a *Leg. Aur.* színes elbeszélésének nyomán részletezeti a legendát.

A második kép címirata: *Quomo(do) uener(un)t ap(osto)li ad b(ea)tam u(ir)gine(m)*. A képcske bal oldalán szkématicusan jelzett házacská előtt a Madonna félbevágott alakja látható, előtte négy apostol, a gloriolák halmozása jelzi, hogy mögöttük ott a többi is. Fölöttük két angyal lebeg. Az apostolok egyénített alakok, a soron következő „istoriák”-ból ismert arcok: a legelső János apostol, a második Jakab, a harmadik Péter, s a kép jobb szélén a „festő” apostol: Lukács. A zsúfolt kompozíciójú képcske megelevenedik a *Leg. Aur.* szövege nyomán. „Történt, hogy amikor János Efezusban prédikált, megdördült az ég, ragyogó felhő ragadta el és letette Mária ajtaja előtt. Megzörgette az ajtót, belépett, s tisztelettel köszöntötte Máriát.” Beszélgetés közben Mária elmondja, hogy a zsidók csak halálát várják, hogy holttestét elégethessék. Átadja neki a pálmaágot, hogy azt vigye koporsója előtt. János felsóhajt: Bárcsak itt lennének a többi apostolok is! Alig mondta ki óhaját, fényes felhők hozták is már — hithirdetésük helyéről — a többieket.

A harmadik lemma szövege: „*Quomodo uenerunt omnes domine ad beatam virginem.*” A scriptor nyilván nem értette meg teljes mértékben az ábrázolást. A *Leg. Aur.* ugyanis elbeszéli, hogy „az éjszaka harmadik óráján eljött Jézus az angyalok rendjeivel, a pátriárkák seregével, a vértanúk hadseregével, hitvallók sorával, szűzek





6. Részletek Szent Kristóf legendájából  
(Morgan 360: f. XXIII.)

kórusával. A szűz trónusa előtt rendeződött a sereg és édes énekekre fakadt." A miniátor csupán egyetlen csoportot ábrázol, a kis képméret nyilván nem bírt el többet: a hat női alak (köztük egy koronával a fején) az éneklő szüzeket ábrázolja. A scriptor aligha ismerte a Leg. Aur. elbeszélését, csupán az előtte fekvő képből igyekezett rekonstruálni a történetet.

A következő kép tartalmából is valószínű, hogy a miniátor a Leg. Aur. alapján dolgozott. A Leg. Aur. szerint ünnepélyes párbeszéd alakul ki Krisztus, Mária és a kíséret között, egy „officium coeleste”. Jézus magához öltelve Mária lelkét, visszatér a mennybe. Miniátorunk a Koim zisz-ábrázolások fogalmazását tartja szem előtt, azonban a szűkreszabott tér itt sem teszi lehetővé az ábrázolás teljes kibontakoztatását. Csupán Jézus alakján, a csecsemőnek rajzolt lélek és a lebegő anyagok ábrázolásán érezhető a Koimézisz-ábrázolások ikonográfiai öröksége. A kép felirata: „Assumptio beate uirginis”.

A következő képek sorrendjébe (VI.: fol 2<sup>a</sup>.) mintha valami zavar csúszott volna be. A Leg. Aur. szerint „három ottlevő szűz, amikor meg akarta fürösztetni s ezért levetkőztette. Teste olyan fényességgel ragyogott, hogy a fürdetés alatt megérintették ugyan, de ránézni nem

tudtak: a fényesség mindaddig sugárzott, amíg a fürdetés véget nem ért.” A kódexben csupán a VII. jelenetben találjuk meg a történet ábrázolását: Quomodo fuit inuncta per puellas. A Madonnát keresztelőkútszerű medencében látjuk, kendőkbe takarva, körülötte 4 koronás leány, a háttérben három apostol. Értelmileg s a Leg. Aur. szövege szerint is csak ezután következhetik az V. és VI. jelenet: „Episcopus iudeorum quomodo uoluit beatam uirginem elicere de feretro” és „Quomodo sunt iudei qui ibi fuerunt conversi”. Jacobus a Voragine szövege megmagyarázza az ábrázolt eseményeket. A zsidók, főpapjuk vezetésével meg akarták zavarni a temetést, s el akarták égetni Mária holttestét. Amikor azonban a főpap megérintette Máriát, mindkét keze elszáradt. Könyörgőre fogta a dolgot: „Szent Péter, ne vess meg szorongattatómban...” Péter apostol hitvallást követelt tőle. A főpap hajlott az apostol szavára, tüstént meggyógyult, sőt a János apostoltól kapott pálmaággal megvakult híveinek is visszaadhatta látását. Az V. képen hat apostolt látunk Mária testével, előttük a vörösköpenyes, fehér süvegű főpap s János apostol a pálmaággal. A VI. képen a főpapot látjuk a pálmaággal a kezében, előtte térdelő híveit. A VIII. képen angyal helyezi kőkoporsójába Máriát: „Quomodo fuit posita in sepulchrum.”





7. Szent Kristóf legendájának vége,  
Szent Kozma és Damján legendájának  
kezdeté

(Val. lat. 8541: 56 a<sup>v</sup>)

A VI. 3<sup>f</sup> folióján Mária mennybevételét látjuk: „IX. ascensio ipsius beate virginis.” A térdelő apostolok között ott látjuk a kételkedő Tamás apostolt is, amint a csoda bizonyságaként megkapja Máriától az övét. A miniátor a képen tulajdonképpen két jelenetet egyesít. A Leg. Aur. szerint Tamás ugyanis nem volt jelen a mennybemenetelnél, s mikor hazatért, kételkedve hallgatta a többiek elbeszélését. Tüstént eléje hullott Mária öve, „s így megérthette, hogy mindenestül felvétetett a mennybe”. A X. kép Mária mennybéli megkoronázását ábrázolja: „Quomodo fuit coronatio eius.” A mennyi koronázás jelenete sem az apokrif evangéliumokban, sem a Leg. Aur.-ban nem található meg. Amint már Künstle megfigyelte, mégis ezeken alapul.<sup>25</sup> A IV. képen ábrázolt „officium coeleste” egyik szövegére (Venī ... coronaberis”) alapítottak a koronázás első ábrázolói. Nálunk a már teljesen kialakult ikonográfiai szkéma lehetett a forrás.

Az V–VIII. képek zavart sorrendjéből arra következtetnénk, hogy a képek tematikus meghatározása nem a miniátortól ered. Valószínűleg a képsorozatnak a Leg. Aur. alapján dolgozó szellemi szerkesztőjétől kapta meg az egyes képek tartalmi megfogalmazását. A kivitel közben a sorrendbe tévedés csúszott be. A feliratokban

tapasztalható zavart arra vezetnénk vissza, hogy a scriptor csak jóval később, a kódex teljes elkészülte után, a szerkesztő nélkül látta el a képeket feliratokkal. Eredetileg nem volt szükség a feliratokra, mert a képeket olvasóknak szánhatták, akinek a Leg. Aur. szövegét felolvasták, akinek a szent történeteken nevelődő képzeletét igyekeztek segíteni a színes, eleven képecskékkal.

Szent János apostol története csonka. A vatikáni kódexben 16 jelenet maradt meg (VI. 21–24. fol.), ehhez kapcsolhatjuk még a Morgan-gyűjtemény XIV. lapjának 50. sz. jelenetét. A Leg. Aur. elmondja, hogy az apostolok oszlása után János több egyházat alapított. Domitianus elfogatta és a Porta Latina előtt forró olajba vettette, ahonnan sértetlenül szállt ki. Ezt az eseményt beszéli el az I. kép: Istoria de sancto Johanne ewangelista. quomodo erat in oleo. — Domitianus Pathmos szigetére száműzte Jánost, aki egyedülletében megírta az Apocalypsiszt. A második kép ezt az eseményt rögzíti. János egy asztal előtt fekszik, az asztalon hét lángoló kehelyszerű gyertyatartó, az asztal mögött Krisztus áll, kezében nyitott könyv és csillag, fölötte trombitás angyal lebeg. A képecské minden egyes részlete a Jelenések Könyvéből merít: „Elragadtatásba esém az Úr napján és hátam mögött nagy szózatot hallék, mint harsonáét, mely így szólt:





8. Szent Eustachius legendája  
(Vat. lat. 8541: 97<sup>r</sup>)

Amit látsz, írd könyvbe és küldd el a hét egyháznak... És megfordulék, hogy lássam a szózatot, mely velem beszélt; és midőn megfordultam, hét arany gyertyatartót láték, és a hét arany gyertyatartó között Emberfiához hasonlót, bokáig érő ruhában öltözve és mellén arany övvel körülövezve... és jobbjában hét csillagot tartá... (Apoc. 1, 10–16). A scriptor szűkszavúan csupán ennyit mond: „quomodo apparuit ei angelus in sompnis.” — A császár halála után visszatérhetett Ephesusba, ahol hatalmas tömeg várta: „III. quomodo venerunt populi obuam sibi in portu.” — Amikor belépett a városba, holtan vitték Drusianát, leglelkesebb rajongóját, aki nem érhetette meg a nagyon várt viszontlátást. Az apostol feltámasztja a leányt. Ez a negyedik kép témája: „quomodo curavit unum infirmum.” A történetet nem ismerő scriptor csökkenti a csoda nagyságát.

Craton filozófus esete és a két ifjú története hiányzik az ábrázolások közül. Az ötödik kép felirata: quomodo resuscitavit unum puerum mortuum. A képcske bal szélén János apostol áll, jobbját áldásra emeli. Előtte két térdelő gyermek, mögöttük a feltámasztott „gyermeket” bámuló sokaság. Itt nyilván nem a scriptor tévedett, hanem már maga a miniátor is. A Leg. Aur. szerint ugyanis a gazdag ellen prédikáló apostol elé halottat hoznak, egy ifjút,

aki csak 30 nappal élte túl esküvőjét. Az apostol feltámasztja az anya kérésére. Két tanítványa lábai elé borul és úgy kéri könyörületét.

Ázsiában Diana temploma elé hurcolják az apostolt, s kényszeríteni akarják, hogy áldozatot mutasson be a bálványoknak. János „istenítéletre” hívja elleneit: ha kérésükre Diana ledönti Krisztus egyházát, ő hajlandó az áldozásra, ha azonban az ő imájára rombadől Diana temploma, ők térjenek Krisztushoz. A hatodik képen a térdelő apostolt nyakábavetett kötéllel rángatják az áldozatra, mögötte 4 katona s Diana temploma, a hetedik a térdelő apostol imájára rombadől a templom s a bálvány. Teljes félreértést mutat a VI. lemma: „quomodo erat ligatus et percussus”. A VII. kép felirata: „quomodo per oraciones suas fracte sunt ydole et templum”. A pogányok feje, Aristodemos újabb próbát ajánl: János igya meg a mérget, s ha életben marad, ő hisz. A mérget kipróbálják két emberen, utána az apostol is megissza. A „quomodo bibebat venenum” felíratú képcsken az apostol a trónoló proconsul előtt áll, lábainál holtan hever egy katona, aki megízlelte a mérget. A IX. képen Aristodemos látjuk, amint átvessi az apostol kontösét, hogy a X. képcsken a két halottra terítse. (XIX. (!) quomodo sanctus Johannes dat tunicam aristodemo” és „X. quo-





9. Részletek Szent János apostol életéből  
(Vat. lat. 8541: 24<sup>o</sup>)

modo ponit tunicam supra mortuos"). A következő képen Aristodemost látjuk, a két feltámasztottat János előtt („quomodo sunt liberati et conuersi cum aristodemo”) a XII. kép pedig megkeresztelésüket ábrázolja (quomodo aristodemus baptisatur cum tota natione).

A fol. 24. négy képe a Leg. Aur. soronkövetkező történetét beszéli el. Az apostol megtérített egy ifjút, s azt egy püspök gondjaira bizza („XIII. quomodo sanctus Johannes presentat unum iuuenem episcopo”). Amikor, idő múltán, számonkérte a püspöktől az ifjút, az szomorúan vallotta meg, hogy az ifjú megszökött tőle, a hegyek közé ment, s rablóvezér lett. („XIII. quomodo petit et non inuenit illum iuuenem”). Az apostol megszagatta ruháit, majd lóra kapott, s bátran a hegyekre indult („XIV. quomodo sanctus Johannes equitat post iuuenem”). A fiú megismerte s menekült előle, az apostol azonban korát meghazudtolva sarkantyúzta lovát s utána eredt: „Miért menekülsz erőtlén öreg atyád elől?” A fiú bűnbánatot tart, megtér, s később püspökké lesz („XVI. quomodo illum iuuenem pervenerat”) (9. kép). A történet befejezetlen. A Leg. Aur. ezután elbeszéli János apostol találkozását Cerinthussal a fűrdőben, a nyilazó fiú és a madár példázatát, beszél a szeretet parancsát ismételtető öreg apostolról. Feltehető, hogy a felsorolt történeteket egy-egy képen beszélte el a miniátor, s a lap 4. jelenete a soron következő

jelenetet ábrázolja: Krisztus megjelent a 99 éves apostolnak, s magához hívta a menyneyi lakomára. Minden bizonnyal ezt az utóbbi jelenetet ábrázolja a M: XIV. Valószínű, hogy ezzel a jelenettel zárult János apostol istoriája. Quomodo Christus apparuit Sto. Iovanni.

A történetek ábrázolása során a miniátor kialakult ikonográfiai örökséggel dolgozik. Így például János apostol ábrázolásánál nem veszi mindenütt tekintetbe az apostol korát. A Mária-halála képeken ugyanazt az arcot festi, mint a rablóvezér üldözésénél. Az arc azonos a Nekksei-Biblia János apostolával: II. k. f. 291<sup>o</sup>, f. 292. Ugyanígy a Jelenések Krisztus-arcának megrajzolásánál sem alkalmazkodik a bibliai szöveghez: („feje és haja fehérek valának” stb.), hanem a megszokott szkéma szerint ábrázol. Csupán az utolsó képen festi öreg embernek az apostolt.

Ugyanezt látjuk id. Jakab apostol történetében is. A Nekksei Bibliából ismert apostolt (II. k. f. 375<sup>o</sup>) világos-kék tunicellába öltözteti, mellén az arany kagyló, vállaira vörös barna palást borul. A hosszú képsorozaton végig gondosan ragaszkodik a kezdetben meghatározott külsőségekhez.

Id. Jakab apostol története a IX. jelenettel kezdődik a VI-ban (f. 25<sup>o</sup>), eléje sorolható a M: XV: 51–54, XVI: 55–56. A számozás folyamatosan tart XXXIX-ig,





10. Töredékek Szent Jakab legendájából  
(Morgan 360: f. XV.)

a f. 32<sup>o</sup> utolsó képénél hiba csúszik a számozásba: XL helyett LX-at ír a scriptor. A hibát a következő lapokon folytatja (LXI–LXVIII.), a f. 35<sup>o</sup>-n visszatér a helyes számozáshoz (XLIX.). Újabb hiba jelentkezik a 38<sup>o</sup>-n: az előző lap LX. száma után LXX-et ír. A vatikáni kódexben a LXXII. sorszámú jelenettel (helyesen LXIV.!) zárul a történet. Helytelen tehát Karl és Lukcsics számvetése, akik az első 8 jeleneten kívül a 61–69-ig terjedő jeleneteket hiánynak könyvelik el. Ez egyébként a lapok szerkezete alapján is lehetetlen: kilenc jelenetet a lapok négyes osztása miatt is lehetetlen beilleszteni. Véleményem szerint id. Jakab istoriája eredetileg 68 jelenetet tartalmazó 17 fóliót számlált.<sup>26</sup>

Szent Szilveszterről (VI.: 72–73.) a Leg. Aur.-ban a legelső fejezetben azt olvassuk, hogy Tarquinius bíró bebörtönöztette a szentet, mert nem akart a bálványoknak áldozni (I. jelenet: quomodo ducebatur in carcerem). Több csoda elhagyásával a zsidó bölcsekkel való Konstantin előtti vitáját mutatja be a II. jelenetben (quomodo disputabat cum iudeis). Nyilván a Leg. Aur. szövege állt a miniátor előtt: a zsúfolt kis képen gondosan megfesti a két pogány bölcset, Cratont és Zenophilust, mégpedig báránybőr kucsmában. A vita végén az egyik zsidó bölcset (Zambri) varázsszávára a vad bika holtan rogyott össze, Szilveszter pedig Krisztus nevében feltámasztotta: ez a IV. kép témája (quomodo dicebant sibi, ut resuscitaret

unum mortuum bovem et resuscitavit). Logikailag csak ezután következik a zsidók megkeresztelése (III. kép: quomodo baptizavit iudeos). Az V. képet a scriptor félreértette. A kép határozottan a Leg. Aur. elbeszélését követi: Szilveszter a dühöngő sárkány nyakát megkötözi. A felirat szerint pedig Szilveszter „extraxerat unum draconem de lacu.” Az utolsó (VI.) kép témája a scriptor szerint: quomodo fuit sepultus. A kép viszont két jelenetet olvaszt össze. Szilveszter halála közeledtét érezve összehívta papjait, és 3 dologra figyelmeztette őket. Erre utal a püspök jobbjának 3 ujja. A kép alsó része ábrázolja a sírbatételt (12–13. kép).

A Vatikáni kézirat 99<sup>o</sup>–100<sup>o</sup> fólióján Remedius, ill. Remigius reimsi püspök legendáját találjuk (14–15. kép). Tulajdonképpen csupán az első két kép tárgyalja a cím-ben tévesen megnevezett püspök életét. Az első érsekké választásának történetét (I. Remedii quomodo fuit electus in archiepiscopum), a második a csodálatos borszaporítás legendáját beszéli el (II. quomodo augmentavit vinum cuiusdam matrone).

Az istoria további jelenetei a Genebaldus epizódot meséli el, de a scriptor tévedése folytán Hylariusnak tulajdonítva. Genebaldust, Remigius unokahúgának férjét, az érsek laoni püspökké szentelte, unokahúgát pedig ugyanakkor apácává avatta. A két jelenetet összevonva ábrázolja a miniátor a 3. képen (III. quomodo maritum





II. Részletek a Szent Jakab-legendából

(Vat. lat. 854r: 33r)

nepotis sue elegit in episcopum et ipsam in munialem). Remigius alakját megkettőzi a képen: az egyik püspöksüveget helyez Genebaldus fejére, a másik az oltár mögött állva könyvet tart kezében. Az oltár előtt térdel apácaruhában a püspök-feleség. Az apácasorsra kárhoztatott asszony gyakran hallgatta volt férje tanítását (IV. quomodo ipsa iverat ad uisitandum episcopum quondam maritum suum). A gyakori együttlét megtermelte gyümölcsét, két gyermekük született (Latro és Vulpecula). Az 5. kép Genebaldus püspököt, apácafeleségét és két gyermeküket ábrázolja. A scriptor félreértette a jelenetet, s magát a püspököt is — tévesen — Hylariusnak írja: V. quomodo s. hylarius habuit II filios unum nomine latro et aliam Vulpiculam. A bűnét megbánó Genebaldus Remigius lábai elé borulva megvallja bűnét, s le akarja tenni a püspökséget (VI. quomodo s. hylarius cecidit ad pedes sancti Remigii). Remigius 7 évre egy cellába zárja a megtévedt Genebaldust. A hetedik évben angyal jelent meg cellájánál, feltörte Remigius pecsétjét s kiszabadította. Genebaldus azonban nem hagyta el fogságát, míg Remigius személyesen nem jött érte: VII. quomodo angelus et sanctus Remigius extraxerunt sanctum Hylarium extra de carcere ante terminum. A kép elég zavaros. A cella előtt áll Remigius, angyal vezeti kézenfogva a

cellából kilépő ősz püspökhöz. Valószínűnek tartom, hogy ez a kép zavarta meg a scriptort is, amikor hol Remigius, hol Remediust ír. A Leg. Aur. szerint Genebaldust fia követte a püspöki székhöz. Az ábrázolás szerint Genebaldus maga helyezi bűnös viszonyból született fia fejére az infulát: VIII. quomodo s. Latro videlicet s. hylarii filius fuit in episcopum electus.

Feltűnő a ciklusban a sok botladozás. A scriptor, úgy látszik, nem értette meg teljesen az előtte fekvő képsorozatot. Valószínűleg maga a Leg. Aur. szövege is segítette a tévedést: a Remigius-legendához kapcsolt néhány sor ugyanis azt mondja, hogy „ugyanazon a napon ünnepeljük Hylariusnak Pictavium püspökének születését”. Innen a Genebaldus — Hylarius névcseré. A scriptor tévedését az is elősegítette, hogy a soron következő legendában Hylarius arcvonásai teljesen megegyeznek Genebaldus vonásaival.

A félreértések sorozata a Hylarius-legendában is folytatódik. A Leg. Aur. szerint Hylarius feleségével és leányával már világi ruhában szerzetesi életet élt. A Képes Legendárium első jelenete szerint (I. Hylarii): quomodo serviebat filia sua habitu laycali monialibus. Az interpunctio hiányossága zavarhatta meg a kép szerkesztőjét s a scriptort, a helytelenül összekapcsolt szavak okozhat-





12. Szent Szilveszter legendája  
(Vat. lat. 8541: 72<sup>r</sup>)

ták a történet félreértését. A történet a továbbiak során szorosan ragaszkodik a Leg. Aur. elbeszéléséhez.

A Remigius és Hylarius életrajz meggyőző arról (éppen a félreértések miatt), hogy a festett legendárium a Leg. Aur.-t használta forrásként. Természetesen figyelembe kell vennünk azt is, hogy a nagyon elterjedt mű a sok másolatás során szövegében változásokat szenvedhetett s a romlott szöveg több félreértést okozhatott. Minthogy feltevésünk szerint a Képes Legendárium miniátorai nem közvetlenül használták a Leg. Aur. szövegét, hanem egy közvetítő szerkesztő munkáját kell feltételeznünk, az előforduló botladozásokra magyarázatot találhatunk.

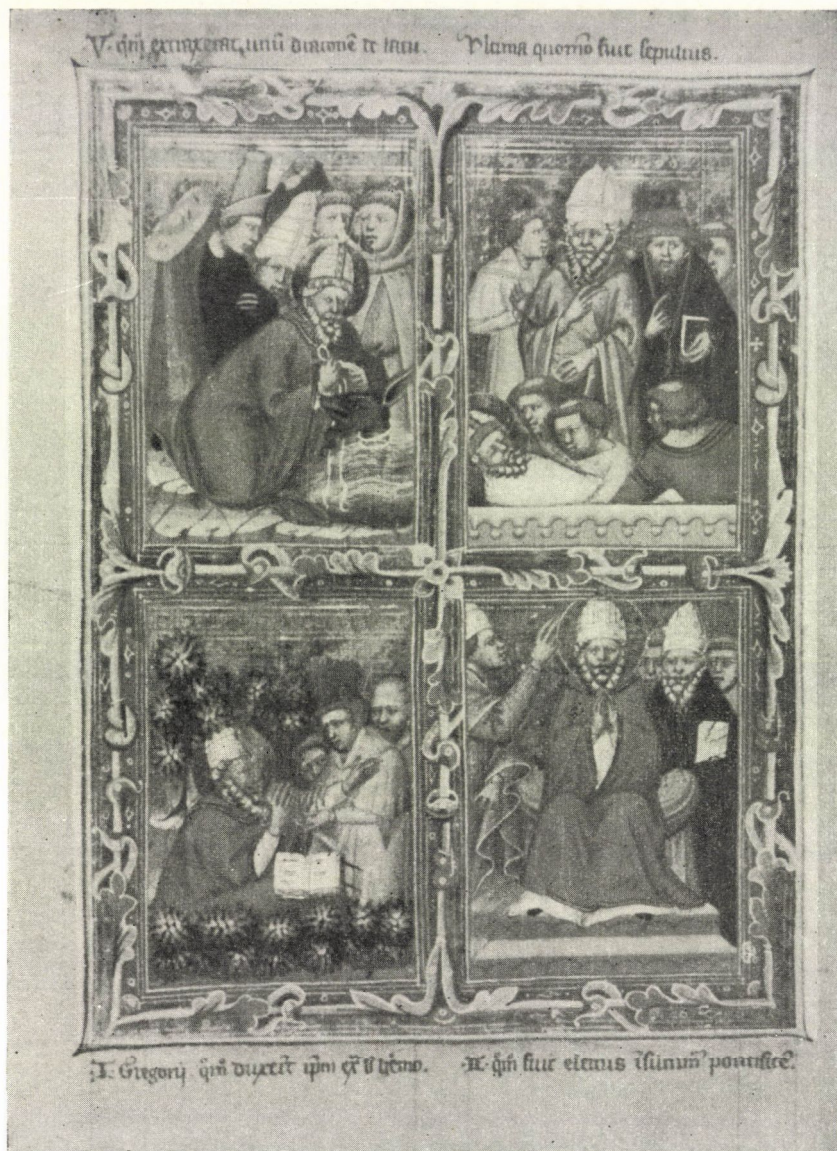
Az összes legendák kimerítő taglalása nem lehet tanulmányunk tárgya. Az értékes kézirat ugyan megérdemelné, hogy lapról lapra végiglemezszük tartalmi vonatkozásait a benne rejlő ikonográfiai tanulságok miatt is, azonban e cikk nem pótolhatja művészettörténeti könyvkiadásunk mulasztását. Szeretnénk remélni, hogy módunk nyílik a kódex különböző helyekről összegyűjtött lapjait a rekonstruált rendszerbe illesztve sajtó alá rendezni. Egy ilyen kiadás megadná a lehetőséget az összes részletkérdések alapos megvizsgálására is.

Itt elegendőnek tartjuk, ha summásan megállapítjuk, hogy a jelenleg ismert 59 életrajz lényegében a Leg. Aur.

elbeszélései nyomán készült. Figyelembe kell azonban vennünk, hogy nem minden egyes istoria tárgyalja olyan részletességgel a szent életét, mint az ismertettek. Legrészletesebb Jakab apostol életrajza (68 kép), Krisztus szenvedéséből 49 jelenetet ismerünk, 24–24 jelenetet szentelt Pál apostolnak és László királynak, 22-t Péter apostolnak, 20-at András apostolnak. A nagyobb életrajzok közé tartozik János apostol (20 jelenet), Lőrinc vértanú (16 jelenet). 12 képen beszél el Ker. János, Kelemen pápa, Domonkos (?) és Alexius (?) történetét. 10 jelenet szól Szűz Máriáról, Máté apostolról, Kozma és Damján történetéről, valószínűleg Kristófról, Juliánus és Donát életéről, 8–8 jelenetet kap ifj. Jakab apostol, Bertalan, Simon és Júdás, Márk apostol, Sebestyén, Vince, János és Pál, Balázs, Szaniszló, Demeter, Gellért és Tamás vértanú, Imre herceg, Bernát, toulouse-i Lajos, Egyed, remete Pál, Remigius és Hylarius. 6–6 képen látjuk Szixtus, Szilveszter és Gergely pápa, Ambrus, Ágoston püspök, nursiai Benedek és remete Antal életét. A leg-rövidebb életrajzok Péter vértanú, Jeromos, Márton, esetleg Miklós és Briccius 4–4, továbbá Lukács evangélista, István vértanú 2–2 képpel.

A női szenteket tárgyaló rész nagyon hiányos, csupán Mária Magdolna és Alexandriai Katalin életéből maradt meg 8, illetve 4 kép. Feltehető, hogy szerepelt még ebben





13. A Szilveszter-legenda vége és Szent Gergely legendájának kezdete (Vat. lat. 8541: 73<sup>v</sup>)

a részben Ágota, Lucia, Ágnes, Cecilia és mindenestre Erzsébet istoriája. Az egyes hiányzó életrajzok terjedelmére egyáltalán nem következtethetünk, azt azonban megkockáztathatjuk, hogy a teljes kötet kb. 70 istoriát tartalmazhatott 700–750 jelenettel. Jelenleg ismeretes a vatikáni kötetben 106 lap 424 jelenettel, a Morganyűjteményben 103, a leningrádi Ermitage-ban 16, összesen tehát 541 jelenet.

Eddigi vizsgálataink alapján, a tartalmi mozzanatok figyelve, megállapíthatjuk, hogy a legendárium a középkori magyar liturgia jellegzetességeit tükrözteti. A Sanctoralék római rétege mellett jellegzetesen magyar vonás Szent György, Szaniszló, Demeter, Kristóf, Gellért és canterburyi Tamás vértanúk, tours-i Szent Márton, myrai Miklós, Imre herceg, Szent László, toulouse-i Szent Lajos, Bereck, Remigius tisztelete. A Legendárium egyik egészen friss eleme Szent Szaniszló krakkói püspök élete. Szaniszlót 1257-ben avatták szentté. Erzsébet királynő ezüst koporsót készíttetett számára. A Szaniszló-legenda utolsó jelenetén (quomodo resuscitauit filium unius hungari) ábrázolt koporsó – figyelembe véve a miniátor erősen egyszerűsítő stílusát – Szent Simeon zárai ezüst szarkofágjával állítható párhuzamba (16. kép). A Legendárium legfrissebb élettörténete Szent Lajos legendája.

A franciskánusból lett püspök 1274-ben született, Anjou II. Károly nápolyi király másodszülötte. 1297. augusztus 19-én halt meg, 20 évvel halála után (1317) iktatták a római egyház szentjei sorába.<sup>27</sup>

Az utóbbi legenda megadja a terminus post quem; a kötet minden bizonnyal 1317 után készült, mégpedig magyar megrendelő használatára. Toulouse-i Szent Lajos püspök tisztelete további következtetésekre is feljogosít. A Képes Legendárium minden bizonnyal a magyar Anjouk számára készült. I. Károly és felesége, Lokietek Erzsébet nagy tisztelői voltak az Anjou-család szentjének. Lippán templomot építettek tiszteletére, harmadszülött fiukat róla nevezték el. Nagy Lajos megkoronázása után Erzsébet gazdagon megajándékozta a marseille-i Szent Lajos templomot. Az anyakirálynő 1350. évi római zarándoklata alkalmával gazdag – főleg textíliákból álló – ajándékokkal halmozta el Szent Péter bazilikáját. Az 1361. évi leltár tanúsága szerint a legszebb darabja az a 9 képpel díszített violaszínű vászon faliszőnyeg lehetett, melynek szokatlan összeállítású ikonográfiai együttese ugyancsak azt bizonyítja, hogy a magyar Anjouk büszkén propagálták családjuk szentjét. A fal-kárpit közepét Magyarország védőasszonya foglalta el, jobbán Szent Péter, Szent László, Szent Erzsébet és





14. Szent Remig legendája  
(*Vat. lat. 8541: 99<sup>o</sup>*)

Boldog Margit, balján Szent Pál, Szent István, Szent Imre és Szent Lajos alakját hímezték ki aranykalászos, szőlőindás, rózsákkal díszített keretezésben. A királynői udvartartás himzónői számára programot adó eszmei tervező nyilván az anyakirálynő római útja számára állította össze a kárpit céltudatos szerkesztését: az apostolfejedelmek, a király szent ősei és védőszentjei gondos hieratikus rendben helyezkednek el a reprezentatív ajándéknak szánt gazdag himzésen. A falkárpit minden bizonnyal magyar földön készült, talán nem túlozunk, ha feltevészerűen megállapítjuk, hogy Erzsébet királynő közvetlen környezetében az eszméket adó egyházi műveltségű *donneur d'idée* mellett az eszméket megjelenítő festőnek is kellett léteznie.<sup>28</sup>

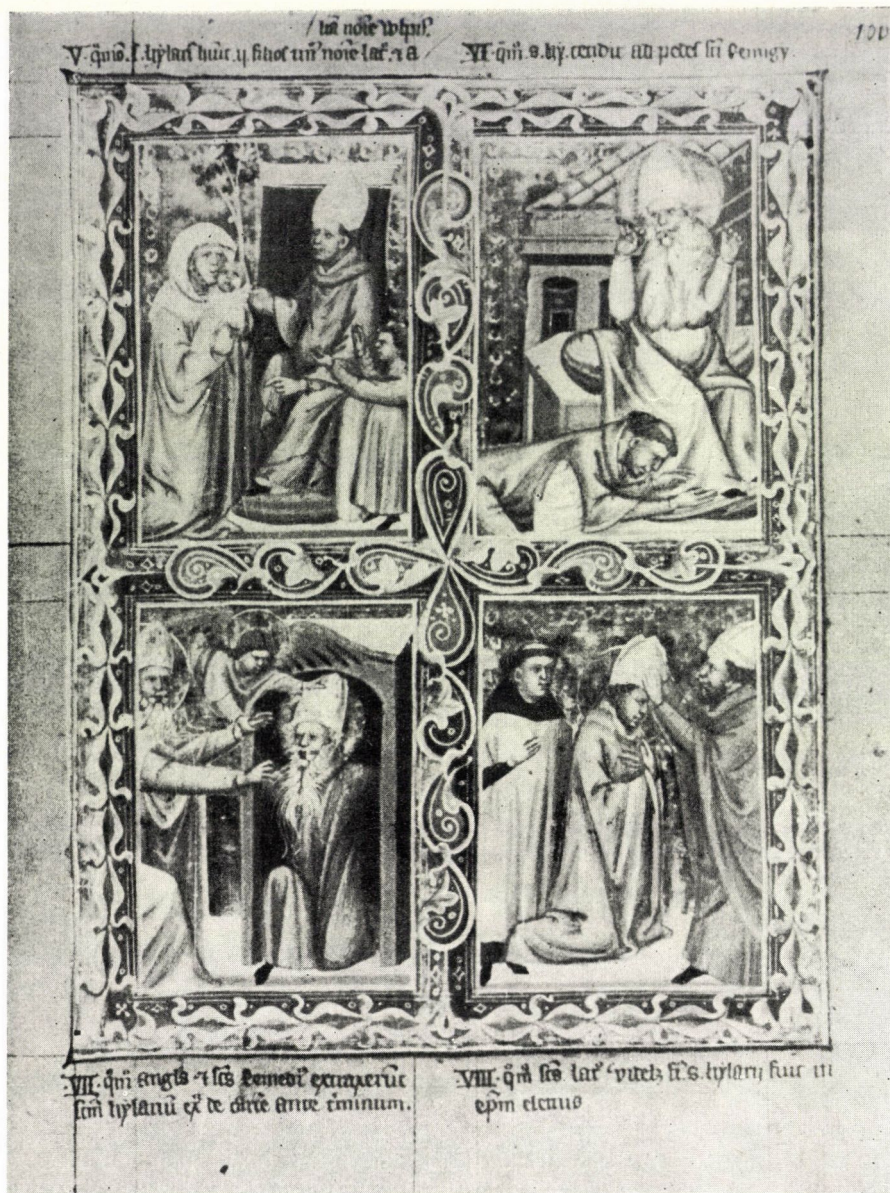
Ugyanez a művészi együttes készítette elő a királynő bari zarándoklatát is. A királynő 1350. május 8-án a bari Szent Miklós egyháznak sok egyéb ajándékon kívül egy ezüst Szent Miklós képet is adományozott. Szent Miklóst Aquila János veleméri képén is megtaláljuk, s a veleméri falképek kedvelt díszítő motívuma a rózsainda is.<sup>29</sup> A kivitelező festő személyére távolról sem következtethe-

tünk, a korhatározás szempontjából fontosabb is az eszméket adó irányító: itt csupán felvetem Neszmélyi Miklós — Lajos király nevelője — és Vásári Miklós nevét. A pontosabb keltezését ígérő stíluskritikai elemzés során még visszatérek feltételezhető szereplésükre. Annyit azonban már itt meg kell állapítanom, hogy I. Károly és Erzsébet környezetében számolnunk kell egy olyan egyéniséggel, aki határozott programadással segítette a magyar Anjouk által foglalkoztatott művészeket.

Munkahipotézisnek, kiindulásként megkockáztatnám azt a feltevést, hogy *Legendáriumunkat* Károly és Erzsébet készíttette, s a kódex jelentős szerepet játszott a királyi gyermekek vallásos nevelésében.

A *legendárium* külső megjelenésében erősen eltér a megszokott formáktól. A hangsúly — amint ezt már Dercsényi megállapította<sup>30</sup> — nem a képeket kísérő szövegen van, a rövid lemmák csupán sommásan magyarázzák a Biblia *Pauperumra* emlékeztető képsorozatokat. A könyv minden bizonnyal az olvasással még éppen csak ismerkedő gyermekek számára készült. Képeskönyv, amely sok apró, színes miniatúrán meséli el az eszmény-





15. Szent Remig legendája  
(*Vat. lat. 8541: 100<sup>r</sup>*)

képeknek szánt szentek életének színes, novellisztikus részleteit. Ha valóban Károly gyermekei számára készült, meg kell találnunk benne, mégpedig részletesebb előadásban védőszentjeik életét. Károly 1320-ban vette feleségül Lokietek Ulászló leányát, Erzsébetet. Első és második gyermekük, az 1321-ben született Károly és az 1322-ben született István csecsemőkorában meghalt, ők tehát aligha jöhetnek számításba. 1324. okt. 1-én Remigius napján született László, 1326-ban Eusebius napján Lajos, 1327. nov. 30-án András apostol ünnepén Endre s 1332. aug. 20-án István király ünnepén István. Két leányuk is volt, Erzsébet és Katalin.

Szent Erzsébet kivételével mind az öt gyermek védőszentjének legendája megtalálható a kódexben, Szent László 24, Szent Lajos feltehetően 16, Szent András 20, Szent Katalin valószínűleg 20 jelenettel. Joggal feltételezhetjük, hogy eredetileg Szent Erzsébet életét is hosszabb elbeszélésben tárgyalta.

Szent Szaniszló krakkói püspök életének szerepeltetése Erzsébet lengyel származására vezethető vissza. Szent György életének részletező elbeszélése Károly korára, tervszerűen kialakított lovagi környezetére vall. 1318-ban

alapítja a Szent György-vitézek lovagrendjét az egyház, a lovagi erények, a király és az ország védelmére. A szent tiszteletét I. Károly olasz hazájából hozta magával. Magának az életrajznak jelenetézése is inkább az olasz ciklikus ábrázolásokhoz kapcsolódik.<sup>31</sup>

Ugyancsak a lovagi gondolatkörből fakad id. Szent Jakab apostol feltűnő kiemelése, akinek compostellai temploma Róma és Jeruzsálem mellett a XI–XII. sz. óta a leglátogatottabb zarándokhely. A compostellai zarándoklatoknak éppen a XIV–XV. századokban legerősebb a divatja. Európa-szerte mindenütt megtalálható e zarándokjárások nyomán Jakab apostol tisztelete.

Ha feltevésünk helyes, s a tartalmi vonatkozások alapján Károlyt, illetve Erzsébetet tekintjük a Legendárium megrendelőjének, akkor a terminus ante quem László herceg halála (1329). Ezt az adatot azonban csupán erősen feltételeesen fogadhatjuk el: Szent László tisztelete a korán elhunyt trónörökösötől függetlenül is indokolhatja az életrajz gazdag jelenetézését. Jobb terminusnak kínálkozik Károly 1333-as nápolyi utazása, amikor magával vitte a hatéves Endre herceget. Szeptem-





16. Részletek Szent Szaniszló  
legendájából  
(Vat. lat. 854r: 65<sup>v</sup>)

berben megtörtént a megegyezés a nápolyi Anjoukkal, s a kis herceget eljegyezték Johannával: Endre Nápolyban maradt. Károly és kísérete — Telegdi Csanád esztergomi érsek, Bátorfi András váradi és Piacenzai Jakab csanádi püspök, Telegdi Csanád két unokaöccse Vásári Miklós és Toldi János — 1334-ben tér vissza. Az idegenbe szakadt herceg nevelését szolgálhatta a díszes kiállítású Legendarium, amely a római egyház Sanctoraleját a magyar Anjouk szent őseinek legendáival bővítette, s reprezentatív kiállítása alapján valóban fejedelmi aján-déknak számított.<sup>32</sup>

A kódex szerkezetéből és tartalmi vonatkozásaiból levont következtetéseket a miniatúrák formái és stílus-kritikai vizsgálata igazolhatja. A kódex kétségtelenül a bolognai miniatúrafestés terméke. Az eddigi keltezésék a XIV. század elejére (Toesca, Harrsen), illetve a század 60-as, 70-es éveire (Gerevich, Berkovits, Dercsényi) tették keletkezését. A bolognai Studio körül kivirágzott miniatúrástílus gondos elemzése határozottan kijelöli a Legendarium helyét. Az újabb publikációk több olyan adatot szolgáltatottak, amelyek a pontosabb datálást lehetővé teszik.

A XII. század vége fordulópont a miniatúrafestés történetében. A korábbi, egyházi ösztönzésű, könyvművészet tradicionális műformái, kötött ikonográfiai öröksége mellett új témák s ennek megfelelően új kifejezési lehetőségek jelentkeznek. Az új formák szülőföldje Franciaország. IX. Lajos Franciaországa mozgalmas, új témákat szolgáltat az új formákban jelentkező miniatúrafestés számára. A párizsi egyetem körül élénk irodalmi élet virágzik, a párizsi egyetemen tanuló diákok révén egész Európában, Itáliában is határozott vonalakkal jelentkezik a francia miniatúrák hatása. Lanfranco de Cremona Decretalisa (Firenze, Laurenziana, 1258) tiszta francia ösztönzésű munka. Montecassino jellegzetes illuminációs stílusa a XIII. század második felében francia elemekkel telítődik: a román motívumok lassan háttérbe szorulnak az elevenebb díszítő részletek mellett, a kompozíciók a francia miniatúrák jellegzetességeit tükrözik. Amíg azonban Franciaországban az új művészet termékei szervesen nőnek ki egyes jól elkülönülő iskolák hagyományos formakészletéből, az olasz művészet franciás elemei egyes művek elszigetelt hatásaként jelentkeznek.







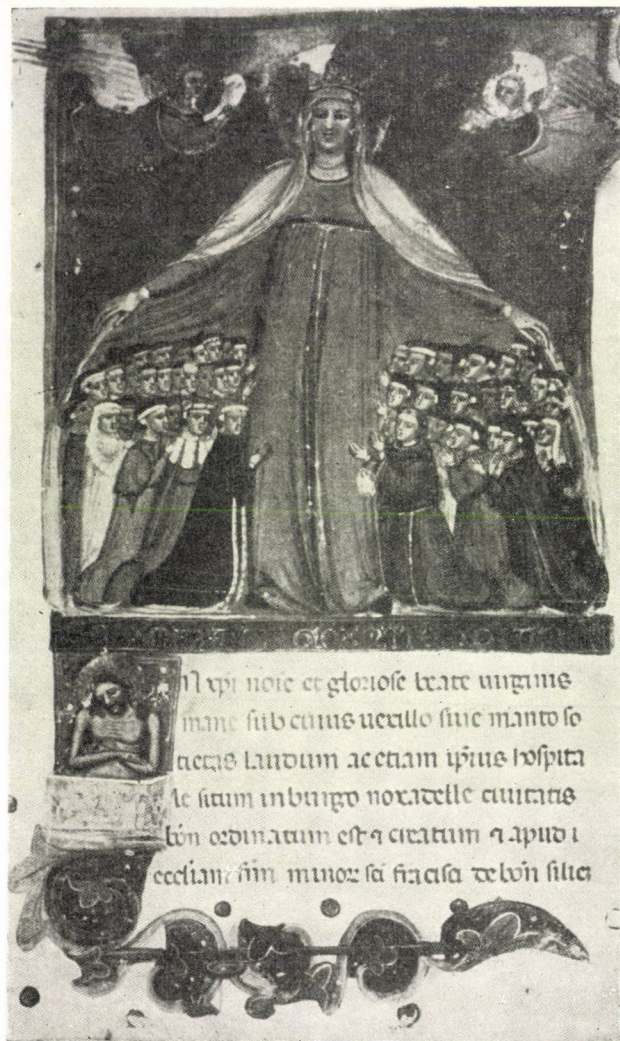


18. *Statuto dei Merciai*  
(Bologna, Museo Civico: cod. n. 85)

A trecento kezdetén a kép megváltozik. Határozottan elkülönülő helyi iskolák alakulnak. Közöttük eminens helyet foglal el a bolognai Studio körülműködő könyvfestő műhelyek jól felismerhető, határozottan egyéni stílusa. A kezdeti állapotra a bizánci miniatúrákon megfigyelhető technikai megoldás a jellemző: a lokálszínekkel megfestett alakokat modellálja az illuminátor sötétebb, ill. világosabb tónusokkal. A levéldísz viszont s a szabadon maradó háttér aranyos mustrái határozottan francia ösztönzésre mutatnak. Oderisio da Gubbio (1269 k.) stílusával szemben Dante újitóként emlegeti Franco Bologneset, talán az ő személyéhez kapcsolhatjuk a trecento kezdetén a bolognai miniatúra bizánci és francia hatásoktól elszakadó, Toscana ösztönzéseit magába olvasztó realista, sokszor szinte naturalizmusba hajló törekvéseit.<sup>33</sup>

A bolognai miniatúra kezdetét a Vatikáni Könyvtár Pal. lat. 629. (Decretalia Gregorii IX., Liber novellarum Innocentii IV.) és a Pal. lat. 632. jelzetű kódexe jelzi (17. kép). A Pal. lat. 629. miniatúra nagy gondot fordít a biztos kézzel megrajzolt alakok arcának kidolgozására. A testszínű alapra bátran rakja fel a zöldes tónusú árnyékokat, a száját és a szemeket a legkisebb arcokon is aprólékos gondossággal dolgozza ki. A középpütt csomóba fogott haj megmintázása még bizáncias (pl. f. 60<sup>o</sup>, 62<sup>o</sup>, 65<sup>o</sup>), jellegzetes a püspöksüvegek ábrázolása. Jellemző színei: rózsaszín, halvány opáloszöld, lilásbarna, lilás-szürke, világos okker. A finom fényeket fehérrel rajzolja meg. A keretdísz indái közé gyakran rajzol emberfejeket. Határozottan észrevehető rajta a Pal. lat. 632. nehezebb, bizonytalanabb rajzú alakjainak hatása. Az arcok árnyalása itt sokkal bátoratlanabb (sárgászöld), alapszínük





19. Inventario delle Laudi di Noxadella  
(Bologna, Archiginnasio: cod. n. 52)

is sokkal sápadtabb rózsaszín. Teljesen hiányzik belőle a Vat. lat. 629 zölddel árnyalt arcainak könnyed biztonsága, üdesége. A háttér aranyalapja még erősen bizánci függésű, szemben a Pal. lat. 629. mustrázott háttérének haladóbb megoldásával. Szorosan kapcsolódik hozzá a párizsi Bibliothèque Nationale ms. lat. 3988 jelzetű Decretalis.

Az első mű, amely már határozottan elkülönül Itália egyéb centrumainak illuminációs stílusától, a Vatikáni Könyvtár Vat. lat. 20. jelzetű Bibliája. A régebbi Vulgata-kéziratok lapidáris egyszerűségű illusztrációival szemben formában, színekben (fekete árnyalású élénk ultramarín, tündöklő piros), az ábrázolt események előadásában egyaránt a novellisztikus francia miniaturákhoz kapcsolódik. Előadásmódjában inkább a regények, Speculumok, jogi kompendiumok képeire emlékeztet, mint az Athos-hegyi ikonográfiai örökségre. A ruhák szegélyét csaknem minden esetben fehérrel rajzolt szegély díszíti. Jellegzetes a nagy fejek és az apró arck aránytalansága, az íves orrok rajza, a turbánszerűen megformált kendők.<sup>34</sup>

Ugyanehhez a csoporthoz kapcsolhatók Jacopino da Reggio miniatúrái (Discordantium canonum concordantia: Vat. lat. 1375.) és a londoni British Museum Add. Ms. 18 720. jelzetű Bibliája. Az erősen bizáncias jellegű ábrázolásokat keretező levéldíszek már az új irányzat előretörését jelzik.<sup>35</sup>

A trecento folyamán a Studio hírének növekedtével megelénkül az élet Bolognában. A vallásos igények kielé-

gítésére berendezkedett bottegákat új feladatokkal halmozza el a könyvéhes egyetemi hallgatóság. A Studio növekvő tekintélye szinte kimeríthetetlen bőségben árasztja el feladatokkal a miniátorokat. A szerzetesi műhelyek már nem tudják kielégíteni a könyvigényt, a mozgékonyabb laikus művészek kezén pedig gyors változások során alakul Bologna miniaturaművészete. A missalék és choralis könyvek mellett megjelennek a jogi kéziratok, a különböző társulások statutumai és anyakönyvei s alig van nagyobb kéziratgyűjtemény, amely ne őrizne egy-két darabot a kor bolognai miniaturaművészetének gazdag terméséből.<sup>36</sup> A Decretalisok és Institutiók illuminálása a bevezetett egyházi képtípusok mellett új ábrázolási skémák kialakítására vezet: a trónoló Krisztus a pápával és császárral, az előbbi körül püspökök, szerzetesek, jogászok, az utóbbi körül fegyveresek. A megelénkülő polgári élet nyomán a XIII. század hosszú tunikás, nemes egyszerűséggel öltözött, hieratikusan merev szentjei a mindennapi élethez alakulnak, ruházatukat a „legújabb divat” formálja. Az általános ruhatípusok mellett feltűnnek a nemzeti sajátosságok is. Pl. Kozma és Damján az itáliai kéziratokon a bolognai fakultás doktorainak ruháját viseli, Bretagne-i Anna hóraskönyvében pedig mint a párizsi fakultás doktorai szerepelnek.<sup>37</sup> A Decretalisok és a különböző polgári társulások Matriculái, Statutumai új képtípusok kialakulásához vezetnek.<sup>38</sup> A jogászvilág és a civil élet hirtelen megnőtt könyvigényének kielégítése a miniatúrák stílusában is élenkebb differenciáltságot eredményezett.

A század elején jelentkező egyéni jellegzetességeket mutató formák, színösszeállítások Nicolò di Giacomoban érik el teljes kibontakozásukat. Életének egyetlen határozott biztonsággal kezelhető dátuma 1399-ben írt végrendelete.<sup>39</sup>

Működése annak a névtelen miniaturnak a tevékenységéből bontakozik ki, akit Ciccio Pseudo-Nicolò néven vezetett be a művészettörténeti irodalomba.<sup>40</sup> A névtelen mester legkorábbi műve a Vatikáni könyvtár Vat. lat. 1366. jelzetű kódexe, amelyet több más miniaturnal együtt készített valószínűleg 1325 körül. Irányzata még erősen bizáncias. Már ott jelentkezik a későbbi művein jól felismerhető arcalakítás: a kiugró pofacsontok, a gömbben végződő orrok jellegzetes formája. A művészettörténeti kutatás az ő műveinek tartja a Vat. lat. 1389., 1430., 1436., 1409. jelzetű kódexeket. A Vat. lat. 1411. jelzetű kódexen már segítő kezek nyomát is láthatjuk. Ciccio még neki tulajdonítja a Vat. lat. 2463.-at, a bolognai Archivio di Stato Matricola delle Società dei Toschiját, a modenai Biblioteca Estense XI. H. 3. jelzetű Choralisát. Erbach di Fuerstenau szerint a felsorolt művek közül csupán az első csoport tekinthető kizárólagosan Pseudo-Nicolò művének.<sup>41</sup>

A római Szent Péter templom káptalani levéltárának Missaléja (Archivio capitolare: 63. B.) már a mester és tanítvány (Pseudo-Nicolò és Nicolò da Bologna) együttes munkája. A díszes misekönyv Bertrando di Deucio bíboros számára készült, s legkésőbb 1350-ben a San Pietroba került. Deucius 1338-ban kapta meg a bíbort, 1350-ben már Avignonban találjuk. Kapcsolatban állt a magyar Anjoukkal is.<sup>42</sup> Nagy Lajos első nápolyi hadjárata során Folignóban találkozott a kiközösített hangoztató bíborossal, aki igyekezett visszatartani a királyt Nápoly megtámadásától (1347. dec. 20.).<sup>43</sup>

Pseudo-Nicolò kezdte meg Vásári Miklós Clementis pp. V. Constitutionesét és XII. János pápa Extravaganstését magában foglaló kódexének (Padova, Biblioteca Capitolare della Cattedrale A. 25.) illuminálását. Többet folytatták, majd Nicolò da Bologna fejezte be 1343-ban.<sup>44</sup>

Ugyancsak ehhez a kódexhez kell kapcsolnunk Vásári másik kódexét is, VIII. Bonifác pápa Decretalisát (Padova Bibl. Capit. della Cattedrale A. 24.) is. A beesett arck, a bizonytalan arányok, a keretezés indái közé helyezett mellképek szeretete Pseudo-Nicolòra vall, haladottabb térábrázolása, a túlzásfoltosság kerülése viszont már kései korszakára vall.

Nicolò di Giacomo da Bologna művészete még egy lépéssel előbbre jut. Drámai erővel tölti meg képeit. Első datált műve (Vat. lat. 1456) egészen közel áll Deucio





20. *Rituale e statuto della Compagnia dei Battuti*  
(Bologna, Archiginnasio: Ospedali n. 3.)

Missaléjához. A sankt Floriani (jelzete: III. 7.) Biblia, amely II. Albert passauai püspök (†1342) megrendelésére készült, mozgalmasságát már érezteti azt az új levegőt, amelyet éppen Nicolò hozott a Studio manierizmusba merevedett miniaturaművészete számára.<sup>45</sup> Az átmenet izgalmas időszakból való a madridi Biblioteca Nacionalnak a messinai székesegyházból származó Decretalis (jelzete: c. 4.). Sok vonásában még a bolognai manierizmushoz kapcsolódik: az angyalszárnyak, a püspöksüveg, az épület szkematikus ábrázolása. A keresztfestett Krisztus és a latrok szenvedésteli vonaglása, a valószínű deklamáció, az arcok jellegzetes nyomottsága azonban már ugyanazokat a kvalitásokat sejteti, amelyek későbbi műveiben is visszatérnek, s amelyek megtörték a század 30-as éveinek lélektelen formalizmusát.<sup>46</sup>

A milánói Biblioteca Trivulziana Lucanusa (De bello Pharsalico, N° 61.) világosan megmutatja, hogy a francia Troia-regények hatására mivé fejlődött a giotteszk hatásokat is magába építő mester a század 70-es éveire.<sup>47</sup>

A két végpont (egyrészt a bizánci hatásokat tükröző kezdet, másrészt Nicolò és névtelen mesterének drámai művészete) közé ékelődik a 20-as, 30-as évek extenzív, de művészi értékét tekintve gyengébb, formalizmusba rögződő miniaturaművészete.

A XIV. század elején a bolognai jogi fakultás hanyatlóban van ugyan, de a tanulók száma a novarai Azario értesítése szerint 1350 körül még mindig 13 000 körül jár. Nem hiányoznak a neves professzorok, de megválasztásukban már nincs meg az a körültekintő óvatosság, mint a XIII. század folyamán. A város a pápaság tulajdona, az öntudatra ébredő signoria és a feltörekvő nemesi családok küzdelme miatt gyakran kerül interdictum alá: ilyenkor szétszélednek a diákok, s a sok újrakezdés nem kedvez a Studio hírnevének. Nem hagyhatjuk számításán kívül azt sem, hogy az új alapítású egyetemek (Nápoly, Padova, Vercelli, Arezzo) is sok diákot vonnak el a docta civitasból. A küzdelmes időszakban az Ultramontánok között vezető szerepet játszanak a magyarok, Veres Endre szorgos kutatása sok dokumentumot szolgáltatott a Bolognában iskolázott magyar diákokra vonatkozólag.<sup>48</sup> A Studio körül működő könyvmásoló műhelyek túlfeszített foglalkoztatása a kéziratok kiállításában visszaesést eredményezett. Alig van Európának jelentősebb könyvtára, amelyben ne találánk e korból származó bolognai eredetű jogi kéziratokat. A könyvdíszítő művészet

— talán éppen az intenzív foglalkoztatás következtében — kevés elmélyült alkotást produkál, a gépiesen másolt, szkémákba merevedett miniatúrák száraz manierizmusa arra mutat, hogy a bottegák vezetői sok másod-harmadrendű mesterembert állítottak a megnövekedett könyv-éhség kielégítésének szolgálatába. A nagyszámú fennmaradt, eléggé szerteágazó emlék között nehéz a rendermentés, nem hiába panaszolja Toesca, hogy az átmeneti korszak tagolása, az átmenet fejlődésének képe hiányos.<sup>49</sup>

Legendáriummunkát — a rendelkezésünkre álló anyag gondos átvizsgálásával — éppen ezért kell alaposan megvizsgálnunk. A Legendárium az átmenetnek egyik legjelentősebb darabja, s éppen az átmenet tüzetesebb megismerése szempontjából érdemes részletes elemzéssel tisztázni keletkezésének művészi körülményeit.

A bizáncias kezdetből kiszakadó, s Nicolò és mestere stílusát közvetlenül megelőző bolognai miniatura-festés a trecento 20-as, 30-as éveinek könyvművészete elég nehezen tekinthető át, de éppen a szokatlanul gazdag termék, a confraternitások statútumai és anyakönyvei a nagyszámú jogi kézirat, a liturgikus kéziratok tömege lehetővé teszi, hogy a stílusváltozás apró különbségeit is regisztráljuk, s a fejlődés menetét finomabban tagolhassuk. A Confraternità di S. Maria De Aguglitis (1326. Biblioteca del Archiginnasio: Fondo Gozzadini n. 203) bárdolatlan nagyvonalúsága inspirálhatta a Statuto dei Merciai (1328, Museo Civico n. 85.) nehézkes, még mindig bizáncias Madonnáját, giotteszk angyalát, zömök Péter apostolát (18. kép). Az arannyal árnyalt ruhák redőzete már oldottabbá teszi az alakok bizáncias merevségét, az arcok puhább testszíne a rimini iskola hatását tanúsítja. A Società delle Laudi dell'Ospedale di Noxadella Inventáriuma (19. kép) (1329) már a Nicolò működését közvetlenül megelőző s előkészítő jogi kódexek hatását tükrözi. A Madonna kerek, rózsás arca már szinte népies reminiscenciákat ébreszt, a miniátor a merev bizánci szkémáktól elfordulva a való életből merít ösztönzést. Gazdag keretdíszítésén is érződik bizonyos fokú önállósodás, de még nem tud megszabadulni az örökölt formák kínos másolatától.<sup>50</sup>

A Rituale e Statuto dei Battuti (1337) (20. kép) és a Matricola dei Drappieri (1339) miniatúrái még közelebb kerülnek a való élethez, motívumainak izes életközelsége, az arcok kékes árnyalása jellegzetesen bolognaivá formálja a karakteres jeleneteket.





21. *Decretum Gratiani*  
(Madrid: Bibl. Nacional: c. 4.)

Az alakok egyre zömökebbekké válnak, az arcok vörösebbre színeződnek, a színek élénksége az ikonográfiai külsőségekkel együtt szinte kötelező erővel formálja egységessé a harmincas évek miniatúraművészetét. A stílus formalista egyöntetűsége azonban nem tudja elfojtani a szinte megszámlálhatatlan változatot: itt már nehéz lenne iskolákat elkülöníteni, minden bottega hoz valami egyénit, ami átüt a ruhákban, a háttér épületeinek szkematikus ábrázolásában, a drapériák geometrikus mustráiban jelentkező „kötelező” külsőségeken.

A madridi Biblioteca Nacional Decretum Gratianiján (c. 4.) együtt találjuk a bizánci örökséget s az élet reális ábrázolásának bolognai kezdeményezését (21. kép), ugyanez az ötvözés jellemzi a C. 5. jelzésű Decretalist is. Szorosan hozzájuk kapcsolódik a cesenai Biblioteca Malatestiana Justinianusa (Institutiones: S. IV.). Az alakok, az öltözékek, a háttér fái, épületei ismerősek a korszak többi kéziratából, torzító élénksége, az alakok közvetlen életközelsége azonban határozott előrehaladást éreztet.

Ebbe a — néhány kézzel kijelölt — fejlődési folyamatba kell beleillesztenünk Legendáriumunkat. A többi ismert kódex néhány címképre és iniciáléra korlátozódó képanyaga mellett a legendárium szinte teljesen képekben megfogalmazott mondanivalója rendkívül alkalmas arra, hogy a mester (ill. mesterek) munkamódszerére, tanultságára, elbeszélő stílusára, technikai készségére, művészi adottságaira vonatkozó következtetésekkel próbáljuk megrajzolni művészi acélét, s megjelölni helyét a bolognai szellemű miniatúrafestés történetében.

A Képes Legendárium stíluskritikai vizsgálata során elsősorban arra kell választ adnunk, hogy a hatalmas elbeszélő képanyagot tartalmazó kódex egy mester kezéből került-e ki, vagy esetleg több mestert, esetleg egész isko-

lát (bottegát) foglalkoztatott a megrendelő igénye. Az eddigi feldolgozások nem egységesek e kérdés megválaszolásában. A legelső, aki a mester-kérdésben állást foglalt, Gerevich Tibor. Korábbi álláspontja, hogy a kódex egy mester műve, a mester Nicolò da Bologna tanítványa. Később a magyar részeket elválasztotta a kódex törzsanyagától, a magyar részek mesterét a helyi körülményeket jól ismerő magyar embernek mondja, aki esetleg bolognai iskoláztatása során került kapcsolatba a kódex nagyobb részének miniatúráival. Mindkét feltevésének akadt folytatója. Dercsényi az utóbbi állítást fejlesztette tovább, a kódexet több mester művének tartja, Berkovits pedig határozottan egy mester művének mondja a táblaképek művészetét ösztönző Legendáriumot.<sup>52</sup>

Meta Harrsen a Nekksei-Biblia gondos elemzése során megállapítja, hogy a Biblia ugyanabból a műhelyből — mégpedig magyar, közelebbről esztergomi műhelyből — került ki, mint a Legendárium, s legalább négyen dolgoztak a legendák elbeszélő képsorozatain. A vizsgálat során Erbach di Fuerstenau feltevését továbbépítve elkülöníti a Mária-halála sorozatot, Keresztelő Szent János életét, Péter és Pál, András apostolok, továbbá Szent János evangélista életét: ezek szerinte az I. mester művei. A képek jellemzője a zsúfolt képkompozíció, magas formánívó, a konzervatív bolognai törekvések érvényesítése. Erbach di Fuerstenau a Statuto dei Merciai stílusára és hatására utal. Erre a formai összefüggésre építi Harrsen elméletét: eszerint az I. kéz a bottega vezetője. Ő festette a Nekksei Biblia II. kötetének címlapképét (5<sup>n</sup>) is.

A II. mesterre a sötét, keskeny arcok a jellemzőek, az alakok kemény nézése. A többnyire profilban ábrázolt arcokat hosszú, vállraomló gyűrűs haj, szakáll keretezi.





22. Részlet a Szent Jakab-legendából  
(Vat. lat. 8541r: 30<sup>v</sup>)

A testszín jelölésében az olajzöldes árnyalású csontszín dominál. Az ő kezéből került ki a Krisztus-szenvedése sorozat és Alexius élete. Ugyancsak ő a mestere a Nekksei Biblia Ezdrás-képének (I. k. 258–59), Judit és Holofernes (I. k. 288), továbbá Jób (I. k. 304) képének. A Biblia II. kötetében neki tulajdonítja az Ecclesiastés (29<sup>v</sup>), Joel és Ámon (177., 179. II.) képét.

A III. mester illuminálta id. Jakab apostol és Szent László életét. Jellemzője: a cseh iskolára valló erős, széles alakok, tojásdad alakú fejek, sárgával jelzett szőke haj. A testszín pirosas, kékkel, szürkével árnyékolva. Ugyancsak az ő kezéből került ki Szent Miklós-életének töredéke. A mestert magyarnak tartja, s az esztergomi Collegium Christi körzetéből eredezteti.

A IV. mester együtt dolgozott a III.-kal id. Jakab apostol életén, mesterétől alig lehet kezevonását megkülönböztetni. Széles, tojásdad fejeket fest. Csak két alakot illeszt egy-egy jelenetbe. Egészséges rózsaszínű testeket fest, szürkés, sötétebb rózsaszín árnyalással. Ő festette még János és Pál, továbbá Vitus és Kristóf legendáját.<sup>53</sup>

A kódex egységessége illetve iskola-jellege szempontjából id. Jakab apostol életét és Szent László életét vetjük egybe. A két legenda nagyon alkalmas a vizsgálódásokra. Mind a kettő a kódex legterjedelmesebb Vita-i közé tartozik (az elsőből 16 lapon 64 jelenet maradt fenn: VI,

25–38., M XV–XVI., az utóbbi 6 lapon 24 jelenetben beszéli el Szent László életét és csodáit). Így a stílusjegyek nyomkövetése a sok apró jeleneten keresztül reális alapokon nyugszik.

A Jakab-legendában az apostol képe következetesen azonos. Ovális arcát — amely tökéletesen megegyezik a Nekksei Biblia Szent Jakab-ábrázolásával (II. k. 375<sup>v</sup>) — hullámos, sötét, vállraomló haj koszorúzza. Kékeszöld tunikájára barna köpeny borul, a fehérrel szegélyezett köpeny tógaszerűen csak az apostol fél vállát takarja, s látni engedi az apostol mellére applikált arany kagylót, a zarándokok jelvényét. Ha profilban ábrázolja az apostolt, a jelvény esetleg a karjára kerül (VI. 274, 331–2, M: XV, XVI<sub>1</sub>). Az apostol arcának és alakjának következetes rajza eléggé megnehezíti, hogy a kétalakos kompozíciókat más kéznek tulajdonítsuk. Az apostol köntösét plasztikusan mintázza, a tunika redőit átveszi a tóga is. Különösen szép a tógának a karra boruló plicaturája, s kibomló, szépen hullámzó redői. Szereti a redők csaknem párhuzamos elrendezését (VI. 274, 301–2, M: XV<sub>3</sub>, XVI<sub>3</sub>) (22. kép).

A Jakab-legendája egyik legszembeötlőbb jellegzetessége a kis képek átgodolt, gazdaságos kompozíciója. A legtöbb esetben a jelenet teljesen kitölti, s mozgalmassága ellenére sem feszíti szét a keretet. Több esetben előfordul, hogy egyes alakok nem férnek teljesen a keretbe, lábuk ügyesen kilép a kompozíciót szegélyező ornament-



IX. qm̃ parabat cūm q̃t̃ anone.

X. qm̃ pugbat cū carāne.



XI. qm̃ fuit paullus cū conto.

XII. qm̃ tenebat p̃tines et puella  
matebat p̃tēs eius.

23. Részletek Szent László legendájából  
(Vat. lat. 8541: 82')





24. Részletek Szent László legendájából  
(Vat. lat. 8541: 83<sup>v</sup>)



XXI. qm̃ fuit ſepultus.

XXII. qm̃ ipſis accubabat in ſepulchris.



XXIII. qm̃ unū nobis n̄ potuit anipe  
ſcutellum argenteum.

placū qm̃ paup̄ ante ſcutellum

25. Részletek Szent László legendájából  
(Vat. lat. 854r: 85v)





26. Szent Pál apostol élete  
(Vat. lat. 8541: 15<sup>r</sup>)

kába. A László-legendánál soha nem alkalmazza ezt az ötletes kilépést, ha figurája nem fér a keretbe, egyszerűen megcsönkítja (pl. VI.: 80<sub>1</sub>, 81<sub>3</sub>). A László-legendakompozíciói egyébként is zsúfoltabbak, gyakran kell az alakokat a kerettel átvágnia. Ha Harrsen módszerét alkalmaznók ezekre a képekre, itt feltétlenül más mester keznyomát kellene keresnünk. A M: XV<sub>4</sub> és a VI.: 85<sub>3</sub> (25. kép) nagyszakállú, kopasz figurája, a VI.: 25<sub>3</sub> és a M: XV<sub>3</sub> térdelő alakjának beállítása és a VI.: 85<sub>4</sub> szegényembere pedig arra vall, hogy a képek ugyanazon festő kezéből kerültek ki. A képszerkesztés különbözőségét inkább azzal tudnám megmagyarázni, hogy a Jakab-legendát hasonló fogalmazásban tárgyaló mintaképek alapján festette, a László-legendát megformálásakor pedig nem állt rendelkezésére miniatúrákeretbe illesztett, kialakult ikonográfiai példakép. A magyar király legendáját csak falképeken láthatta, s a falképek szélesen áradó ábrázolását kellett a kódex megadott kereteibe kényszerítenie. Különösen szembeötlő ez a küszködés a kunokkal csatázó király ábrázolásában. A mozgalmas csataképeket sehogy sem sikerült a négyes tagolású keretezések Prokrustes-ágyába

zsugorítani. A VI.: 80-on a szélesen áradó tájkép ábrázolás áttört az ornamentális keretbe: a következetesen alkalmazott keretdíszek helyett fákat illeszt a keretbe, illetve a képmező alsó szegélyén a sziklás talaj foglalja el a hullámos levélornamensek helyét.

A VI. László-legendájának a sajátos magyar ikonográfiától való függését a megmaradt XIV–XV. századi falképtörödékekkel való összevetés is igazolja. A történelem szeszélyes válogatásában fennmaradt, Szent László életét tárgyaló falképeken nyomon követhető a Szent László-ikonográfia egy jellegzetes részletének, a cserhalmi ütközet megjelenítésének fejlődése. Legrégibb – még román stílusú – megformálását a bögyözi ev. templom XIII. század végi falképein találjuk meg.<sup>54</sup> A kevéssel későbbi gelencei (Háromszék vm.) falképen<sup>55</sup> már megmutatkozik a legenda sajátos magyar kidolgozása, a profán harci jelenet túlárado részletezése. A francia falfestmények fokozottan absztrakcióra hajló ábrázolásmódja itt már – főleg a részletekben – sok valószínű elemmel bővül. A képsorozat több apró jelenetre bomlik: 1. a király kihallgatása, 2. az erdélyi püspök megáldja a fogadalmat





27. Pál apostol képe a Neksei Bibliában  
(Washington, Library of Congress: vol. II. f. 330)

tevő királyt, 3. a magyar sereg felvonulása, 4. ütközet a kunokkal, 5. a király úzóba veszi a leányrabló kunt, 6. megbirkózik vele s 7. a leány segítségével lenyakazza.

Lényegében megegyezik a képsorozattal a homoród-szentmártoni (Udvarhely vm.) képsorozat, amely a székelyderzsivel együtt Legendáriumunk szempontjából lényeges elemmel bővíti a legendát: a szent király a küzdelem végén megpihen, fejét az elrabolt és megszabadított leány ölébe hajtva.<sup>56</sup> A jelenet teljesen hasonló fogalmazásban jelenik meg már a szepességi Zsegra 1380 k. festett falképein.<sup>57</sup> Feltehető, hogy a falképek szerzői kialakult képkörök alapján dolgoztak, s különösen a zsegrai falképek datálása tartalmaz fontos adatot kutatásunk számára: az Anjou-kor végén már feltétlenül számolnunk kell az ikonográfiai szkéma széleskörű elterjedésével. Legendáriumunk megfelelő jeleneteinek szoros egyezése a zsegrai és derzsi falképekkel arra enged következtetni, hogy a Legendárium miniátora ismerte ezt a lovagi elemekkel bővült — tehát minden bizonnyal a XIV. század elején kialakult — legenda-változatot.

A jellemző egyezések közül az alábbiakat emliteném. A VI. 82<sub>2</sub> képen a szűkreszabott képkeretbe mozgalmas

csatakép ágyazódik (23. kép). Szent László lándzsával lovon vágat a tatárok (!) után, az egyik üldözött mongol harcos visszafordul lován, s karddal védekezik. Lovai lába alatt egy halálrasedzett kun fekszik. A jelenet erősen rokon a zsegrai falképpel, itt is holttestek és levágott végtagok hevernek a lovak patái alatt, Szent László itt is lándzsával teríti le ellenfeleit. A fülei falkép alapján feltételezzük, hogy kellett olyan képes ábrázolásnak lennie, ahol a csatakép mozgalmasságát a VI. ábrázolásához hasonlóan a szálló nyilak nyugtalan vonalaival fokozták. A VI. 82<sub>3</sub> kép (quomodo fuit percussus cum conto) azt beszéli el, hogy Lászlót az egyik kun lándzsával megsebesítette. Az írott források szerint Lászlót nyíllal sebesítették meg a kunok: a festett legenda itt eltér az írott elbeszéléstől.<sup>58</sup>

A VI. 82<sub>3</sub> képen (24. kép) Szent László a hajánál fogva tartja a kun harcost, s a megmentett leány bárdal vágja el a kun lábait (quomodo tenebat per crines et puella incidemat pedes eius). A zsegrai és derzsi falképen a leány a kunnal birkózó király segítségére siet, s a kun lábának megsebzésével segít eldönteni a küzdelmet. A VI. elbeszélése kissé eltér ettől az ábrázolástól: a földrerántott kun lábát vágja el a leány. A következő jelenet már újra megegyezik a többi ábrázolásokkal: a király hajánál fogva tartja a földön fekvő kunt, s a leány bárdal nyakazza le (quomodo comanum depilabat per crines et puella decollabat collum suum). A legtöbb falképen a küzdelem zárójelenete egyezik a VI. 83<sub>2</sub> jelenettel: quomodo iacebat in gremio puelle.<sup>59</sup> A VI. 83<sub>3</sub> még egy további jelenetet is fűz a legendához: a harcban megsebesült Lászlót Szűz Mária gyógyítja ki sebeiből, a Szűz arcvonásai teljesen megegyeznek a leányrabló kun kezéből kiszabadított leány arcvonásaival. Az egyezésre már Lukácsics felhívta a figyelmet.<sup>60</sup> Itt csupán azt szeretném kiemelni, hogy a miniátor tudatos legendaképzéssel kell számolnunk. Az írott források a megmentett leányról nincsenek túlzottan jó véleménnyel. A leány ugyanis Szent Lászlótól kegyelmet kér elrablója számára, talán „aljas” szerelemből akarta azt megmenteni.<sup>61</sup> A miniátor, aki a leány ölében nyugvó király képét készen kaphatta, rehabilitálni igyekezett a leányt, s a legenda zárómondatából („Sed illa filia episcopi non fuit”) tovább következtetve bájos lovagi legendát formál: a leány képében tulajdonképpen Máriaért harcolt, s Mária segítségét érdemelte ki.

Nemcsak tartalmi vonatkozásokban egyezik Legendáriumunk a XIV–XV. századi magyar falképekkel, sok formai egyezés bizonyítja, hogy a falusi templomok falképei és a Legendárium közös forrásra vezethetők vissza. A VI. 82<sub>2</sub> lova tökéletesen megegyezik a székelyderzsi falkép vonatkozó jelenetének hasonló részletével, a ló sörénye, az almásderes lóábrázolás stb. közös forrásra utal. A király páncélya, fegyverzete teljesen elüt a Legendárium többi istoriáinak páncélos-ábrázolásaitól, viszont teljesen megegyezik a zsegrai és székelyderzsi Szent László-ábrázolásokkal.

Nem hagyhatjuk említés nélkül a kunok ábrázolását sem. Öltözetük újra csak a jól értesült hazai forrásokra utal. Bizonyos szempontból még a falképek ábrázolásaitól is eltér, s szorosabban ragaszkodik a valósághoz. A kun harcosok rövid — térdig érő — közepén végighasított ujjast viselnek, a köpenyszerű ruhadarab szárnyait derékban öv fogja össze. A köpeny bal szárnya rátakar — a jobb hónalj alatt — a jobb szárnyra. XIII. századi írott forrás szerint a tatárok (akikkel pedig a kunok etnikailag s viselettörténeti szempontból is közeli rokonok) „gyolcsból, bíborból, skarlátból készült tunikát viselnek, ilyen módon: felülről lefelé kétfelé hasított az, s a gyomor felett keresztbe van hajtva”.<sup>62</sup> A hasított kontós szárnyait, esetleg ujját más színű selyemből, aranyszövetből himzett hosszúkás vagy négyzögletes rátét díszítette. Határozottan felismerhető ez a díszítés a VI. 82<sub>3</sub> fekvő kun alakján. Ugyancsak a kun viselet ismeretéről tanúskodnak a pitykés kun süvegek is. A VI. 80<sub>2</sub> és 84<sub>2</sub> darutollas süvege azt bizonyítja, hogy a kun viselet, amireh a vallásukat, szokásaikat feladó kunok még a pápai legátus erőszakos beavatkozása ellenére is ragaszkodtak, erősen hódított a magyar urak körében is ugyanúgy, mint a VI. 85<sub>3</sub> lapon szereplő földig érő, bő ruhaujj. A miniátor



28. Szent János apostol a Vatikáni  
Legendáriumban  
(Vat. lat. 8541: 22<sup>v</sup>)



tehát korának, a XIV. század eleje magyar és kun viseletének ismeretében festette képecskéit.

A magyar ikonográfiai gyakorlatból magyarázható a megszabadított leány koronás ábrázolása. Koronás női alakokkal egyébként a kódex egyéb helyein is találkozunk. Így pl. a Jézus élete (M: II<sub>4</sub>) és a Szűz Mária-halála sorozatban (VL 1<sub>3</sub>). A XIII.–XIV. század fordulóján a bolognai női viseletnek a korona, minden tilalom ellenére, jellegzetes eleme. Az 1289-es statutumok megtiltják, hogy a nők gyöngyökkel ékesített koronát, arany és ezüst gyűrűket viseljenek hajukban. 1299-ben évi 100 soldo lefizetése ellenében már engedélyezik a koronák és gyöngykoszorúk viselését, 1301-ben újra megtiltják. A nők azonban inkább a divatnak engedelmessé váltak, mint a rendelkezések rigorózus előírásainak, 1324-ben, 1340-ben ismételt hallunk bolognai nőkről, akiknek fejéről ellopták a gyöngyös koronát.<sup>63</sup>

Szent László legendáját a kompozíciós különbségek ellenére sok azonos vonás kapcsolja az id. Szent Jakab-legendához. Különösen a vékony tollvonásokkal árnyalt arcok megmintázása, a ruhák redőinek festése, a mozdulatok, a fejformák kialakítása indokolja Harrsen feltevést: a két legenda feltétlenül ugyanazon kéz műve. Viszont számos olyan vonást sorolhatunk fel, amely arról

tanúskodik, hogy a két legendát nehéz elválasztani a kódex többi részeitől. Így pl. a Szent Jakab legenda LXIII.-nek jelzett (valójában 44.) jelenete (VL: 33<sub>4</sub>: quomodo hospes accusatus est suspensus) határozott egyezést mutat a Passio Christi sorozat Júdás öngyilkosságát ábrázoló képével (M: VIII<sub>1</sub>), ezt pedig Harrsen a II. mester művének tulajdonítja. A felakasztott vendéglős és az öngyilkos Júdás képének egyezése a Neksei Biblia ábrázolásával (I. k. 295<sup>v</sup> f.) arra mutat, hogy nem egy azonos képtípus másolatásával van dolgunk, inkább az azonos témát ugyanazon elképzeléssel, egyező technikai külsőségekkel ábrázoló azonos mester művével.

Érdemes megfigyelni a Szent László legendán a püspöksüvegek ábrázolását. A legenda első felében (VL: 80<sub>2-3</sub>, 84<sub>2-4</sub>) a mitra erősen plasztikus, ívelt szélrajzú, a legenda második felében (VL: 85<sub>1</sub>) merev egyenesek határolják a síkszerűen ábrázolt püspöksüvegeket. Ugyanez a kevert ábrázolás jellemzi a Szent Gellért legendát is. Ugyanazon a lapon (VL 69<sub>14</sub>) megtaláljuk mindkét ábrázolási formát. Plasztikusan ábrázolt püspöksüvegeket látunk a Legendarium VI, 58, 64–66., 73., 75–76., 99–100., 102. stb. lapjain síkszerűen ábrázolt mitrákat pedig a VI, 43., 49., 51–52., 97., M: XVII–XVIII., XXI. lapjain. Az utóbbi mitra-ábrázolásra a korabeli bolognai





29. Szent János apostol képe a Neksei Bibliában  
(Washington, Library of Congress: vol. II. fol.  
292)

miniatúrákból számtalan példát említhetnénk: a bécsi Decretalis (cod. 2040.) 88. lapján a madridi Decretalis (C. 4) címlapján és Kálvária-képén, a cod. Pal. Lat. 632. 208<sup>r</sup> foliójának iniciáléjában stb.

Itt kell megemlítenünk a legendárium tiara-ábrázolását is. Az ívelt szélrajzú, kúpos süveget négyzethálós vonaldísz, s egyetlen diadém díszíti. Ez az ábrázolásmód korhatározó jellegű: 1342 előtt csak kivételesen fordulhat elő a pápa tiara háromdiadémós ábrázolása.<sup>64</sup> Kódexünkben egyébként a tiara-ábrázolásban két variáció található: 1. a vonalhálós, diadémós süveg csúcsa gombban végződik (VL: 47<sub>2</sub>, 60<sub>1</sub>, 61<sub>1-2</sub>, 64, 76), 2. a laposabban festett süveg alsó szélét pánt díszíti, közepén a püspöksüvegek díszéhez hasonló függőleges szalagot látunk, 3. a süveg csúcsán háromágú bokréta látható (VL: 72<sub>1-4</sub>, 73<sub>1-2</sub>). Az ábrázolásmód valószínűvé teszi, hogy kódexünk a trecento első felében készülhetett. A háromdiadémós tiara-ábrázolás ugyanis a század második felében a bolognai miniatúra-festésben is az általános ikonográfiai gyakorlathoz igazodik.

Az I. mesterre vonatkozólag — bizonyos megszorítással — elfogadhatjuk Harrsen feltevését. A Mária-halála sorozat, Ker. Szt. János élete, Péter, Pál, András, Ev. szt. János apostol élete valóban egy kéz munkája. Az említett részek egységes stílusa kizárja azt a lehetőséget, hogy ezeket a lapokat széttagoljuk, s több kéz nyomát keressük rajtuk. Nem látjuk azonban egészen indokoltnak a jelzett lapok elkülönítését a kódex többi lapjaitól. A szóbanforgó lapokra jellemző a haj és szakáll csomós megformálása, ez a jellegzetes haj- és szakállformálás a kódex többi részeiben is megtalálható. Erbach di Fuerstenau nyomán Harrsen ezt a jellegzetességet a Statuto dei Merciai (1328) Szent Péterével hozza vonatkozásba. Valóban közeli a rokonság, azonban a

hasonlóságok ellenére sem beszélhetünk mesterazonosságról. A Statuto alakjainak biztosabb rajza, az arcok kifejezősteli egyénisége, a kompozíció céltudatos elrendezése önálló művészi fantáziára vall, ezzel szemben Legendáriumunk miniatúra csak másodrendű mester. Modorosabb a drapéria, a kompozíció eléggé esetleges, az arckifejezés vázlatosabb, a kezek és lábak rajzából hiányzik az a biztos rajztudás, ami olyan magától értetődő biztonságot ad a Statuto alakjainak. Az angyalszárnyak, a fák, az ornamentika azonos kivitelét azonos műhelyhagyomány is megmagyarázhatja, ez adhat egyben magyarázatot az azonosságok ellenére tapasztalható minőségi különbségekre is.

A stílusjegyek elkülönítésében Harrsen nem következetes. Pál apostol életét az I. mester művének tartja, a Neksei Biblia Szent Pálját pedig (27. kép) — annak ellenére, hogy az teljesen megegyezik a Legendárium Pál apostolával (26. kép) — a III. kéznek tulajdonítja (vö. VL: 133-4; Neksei-Biblia II. 308<sup>r</sup>). Teljesen kizárt-nak tartjuk, hogy a Legendárium apró képein több festő osztozott volna, az I. és III. kéz nyomát egyaránt tükröző képek inkább arról tanúskodhatnak, hogy itt nem különböző miniatúrokról kell beszelnünk, hanem ugyanannak a mesternek különböző fejlődési szakaszairól, életművének különböző periódusairól. Ilyen értelemben a szóbanforgó lapok nem a bottega vezetőjének művei, hanem a bolognai miniatör korábbi alkotásai. Így érthetővé válik a Statuto dei Merciai stílusával egyező festésmód. A Statuto mestere mellett tanuló miniatör később más miniatúrokról stílusából ellesett elemekkel bővítette kifejező készletét. A magyarországi falképekhez kapcsolódó legendák alapján nem tartjuk lehetetlennek, hogy Bolognából a magyar királyi udvarba került, ahol az új benyomások erősen átformálták stílusát, anélkül azonban, hogy bolognai iskolázottságát megtagadhatta volna.

Ha helyes a feltevésünk, akkor sok olyan elemmel kell találkozoznunk, amelyek nyomon követhetők az egész kódexen keresztül. Említettük már, hogy a ruhák redőinek jellegzetes formálása kizárja az id. Szent Jakab és László-legenda steril elhatárolását a kódex többi legendáitól. Az itt megfigyelt jellegzetességek az „I. mester” lapjaira is jellemzőek. Szembeszökő jellegzetesség az előrebukó, erős rövidülésben rajzolt arcok szeretete. Ez megtalálható a VI. 62<sub>2-4</sub>, 20<sub>3</sub>, 22<sub>2</sub>, 50<sub>3</sub>, 51<sub>3</sub>, 56<sub>2-4</sub>, 72<sub>2</sub>, 75<sub>2</sub>, 100<sub>3</sub> stb. képein. Teljesen azonos végig az egész kötetben a bálványok, a démonok mintázása. A püspöksüvegek ábrázolásának összefogó jellegére már rámutattam. A sisakok és fegyverek rajza — a magyar legendákat nem számítva — teljesen egységes. Minden részletre nem terjeszkedhetünk ki, de ennyi is elég ahhoz, hogy Berkovits Ilona korábbi megállapításával összhangban kimondjuk: a Legendáriumot egy mester művének tartjuk, akinek stílusa a hosszan elhúzódó munka alatt újabb és újabb elemekkel bővült, de aki egész munkája során megőrizte azokat az alapvonásokat, amelyek a bolognai trecento 30-as éveiben telítették művészi stílusát.

Berkovits Ilona a Neksei Biblia elemzése során feltevészerűen megállapítja, hogy a Biblia miniatúra valószínűleg több kódex díszítését is vállalta, s a királyi udvar igényeit kielégítő bottegájában több segítséget is foglalkoztatott. A Biblia miniatúráját a század negyvenes éveire keltezi s valószínűnek tartja, hogy az ő környezetéből került ki a Legendárium mestere is.<sup>65</sup> A Neksei Biblia keltezésére vonatkozólag el kell fogadnunk Harrsen módosítását: eszerint a kódex 1338 előtt, Neksei Dömötör tárnokmester életében készült.<sup>66</sup> Dercsényi szerint a Neksei Biblia és a Legendárium mestere azonos műhelyben, mégpedig Nicolò di Giacomo környezetében tanulta mesterségét.

A Biblia és a Legendárium között azonban sokkal szorosabb a kapcsolat, hogysen egyszerűen azonos környezetben tanult különböző miniatör művének tekinthessük a két kódexet. Feltűnő, hogy a Biblia ugyanazt a rétegezettséget mutatja, mint a Legendárium, a kivétel csupán annyi, hogy a Legendáriumban még egy negyedik fejlődési fokozatot is észlelhetünk. Ezt a különbséget





30. Részlet a bécsi Nemzeti Könyvtár 2040. jelzetű kódexéből (f. 88<sup>r</sup>)

elegendő módon indokolhatja, hogy a Legendárium keletkezését a Biblia befejezésének idejére tesszük. A magyar földre származott bolognai miniátor új hazájában megismerkedett a Szent László legendát tárgyaló falképek művészetével, itt szívhatta magába a Harrsennél említett bizánci és cseh elemeket.<sup>67</sup>

Figyelembe kell vennünk azonban azt is, hogy a Library of Congress Bibliájára vonatkoztatott „1338” Harrsennél csupán terminus ante quem, s ezért gondosan meg kell vizsgálnunk a Bibliával és a Legendáriummal kapcsolatba hozható többi miniatúráskönyvet, s a kultúrtörténeti adatokkal egybevetve meg kell fontolnunk a könyvek keletkezésének valószínű körülményeit is.

Egészen határozottan le kell szögeznünk, hogy a Biblia és a Legendárium miniatúrástílus a nem Nicolò di Giacomo művészetének függvénye. A bolognai miniatúra-művészetet átformáló mester és a magyar vonatkozású kódexek miniatúra között nem csak minőségi különbség észlelhető. Nicolò miniatúrái sok olyan elemet tartalmaznak, amelyeket feltétlenül meg kellene találnunk tanítványai művein is; a francia miniatúrák mozgalmasság, élet-szerűségén nevelődött reális szemlélet feltétlenül nyomot hagyott volna Nicolò tanítványain is. A valóság ezzel szemben az, hogy Nicolò és a magyar vonatkozású kódexek mestere ugyanabból a körzetből szakadt ki, a Nekcsei Biblia és a Legendárium mestere azonban konzervatívabb, jobban ragaszkodik a húszas–harmincas évek műhelyhagyományaihoz, így bizonyos értelemben Nicolò előzményének tekinthető. Nicolò da Bologna datált művei alapján működését viszont 1351 és 1372 közé kell helyeznünk.<sup>68</sup>

A Nicolò di Giacomo stílusát előkészítő névtelen mester — Ciacio elnevezése szerint Pseudo-Nicolò — egyik legjelentősebb műve a Deucio-Missale (Róma,

S. Pietro, Archivio capitolare: 63. B.) 1346–1350 között készült. Jellemző stílussajátsagai között sok olyant találunk, amelyek közel hozzák a Nekcsei Biblia és a Legendárium művészetéhez. Alacsony, zömök alakokat rajzol, a kerek fejek jellemzői s a külső oldal felé hegyesen összehúzott szemek, a hátratolt, kicsi („bab-”) fülek. Sok rajzi bizonytalansággal küzd, gyakori az aránytétvesztés és a groteszk rövidülés. Pseudo-Nicolò legrégibb műve a Vatikáni Könyvtár Vat. lat. 1366. jelzetű kódexe. A névtelen mester naturalisztikus érzékét bizonyítják a f. 191., 198. apró zsáner-jelenetei, viszont a gumós orrok, kiugró pofacsontok a trecento első negyedének bizáncias jellegű átmeneti stílusához kapcsolják.<sup>69</sup>

Kutatásunk szempontjából fontos, hogy legújabb művészettörténeti kutatásunk Vásári Miklós két kódexét is (Padova, Bibl. della cattedrale: A. 24. és A. 25.) a névtelen mester oeuvre-jébe utalja.<sup>70</sup> Ha helytálló Gerevichné feltevése, amely szerint Vásári Miklós Dörögdi Miklós segítségével Uzsa János rektorsága idején rendelkezte meg a két könyvet, akkor keletkezésüket a század harmadik évtizedének végére, ill. a negyvenes évek elejére kell rögzítenünk.<sup>71</sup> Teljesen megfelel ennek az összefüggésnek az A. 25. jelzetű kódex 1343-as évbejegyzése.

A két Vásári-kódex is segíti azt a feltevésünket, hogy a húszas évek zavaros formái, tisztázatlan kompozíciói, kiugró fényárnyék-kontrasztjai és Nicolò átgon-dolt, szerves egészbe fogott képecskéi közé illeszkedő átmenetbe, mégpedig Pseudo-Nicolò tevékenysége elé helyezzük a Nekcsei Biblia és a Legendárium művészetét. Valószínű, hogy Vásári Miklós a Bonifáci papae VIII. Liber sextus Decretalium (A. 24.) és a Clementis papae V. Constitutiones (A. 25.) megrendelésekor a miniatör számára megszabta a címlapok képtartalmát. Az A. 24.



Et hanc in legem arone. et in iudic. et in legibus. et  
 non in arone. et in iudic. et in legibus. et  
 in arone. et in iudic. et in legibus. et

al. dicitur in arone. et in iudic. et in legibus. et  
 in arone. et in iudic. et in legibus. et  
 in arone. et in iudic. et in legibus. et



31. A bécsi Nemzeti Könyvtár 2040. jelzetű kódexének 235<sup>v</sup> lapja

első lapján négy jelenetet látunk Szent István életéből. Az első kép Géza fejedelem álmát, a második István keresztelését, a harmadik István koronázását, a negyedik pedig pogány magyarok keresztelését ábrázolja. A kép tehát nem illusztráció, teljesen független a kötet tartalmától, de nem független a kódex megrendelőjétől. A képeket elválasztó keretezésben István király, Imre herceg és László király, továbbá Miklós prépost portréja alatt Szent Miklós püspöknek, Vásári védőszentjének alakját látjuk s a négy kép is magyar vonatkozású. Feltűnő, hogy István király életéből nem a legjelentősebb eseményeket ábrázolja, hanem legendás életrajzának első négy jelenetét. Itt tehát nem gondolhatunk önálló képkompozícióra, hanem egy meglevő képsorozat első részének átvételére, másolatára. A másoló haladottabb technikával, igényesebben festi meg az átvett jeleneteket, de ennek ellenére nem érezzük jogosulatlannak azt a feltevést, hogy a négy képecske mintapéldányát a Vatikáni Legendárium elveszett Szent István-legendájában keressük.

Ha jó nyomon járunk, akkor Vásári Miklósnak ismernie kellett a jellegzetes szerkezetű Legendáriumot, abból vehette át Bolognában megrendelt könyvei címkéjének témáját, ebben az esetben a Legendáriumnak ekkor már készen kellett lennie. Ezt egyébként stílárius összefüggések is támogatgatják.

A Legendárium keretdíszai teljesen a trecento húszas-harmincas éveire utalnak. Herveus Brito: Quattuor quodlibeta és Heinrich de Lübecke: Tria quodlibeta című műveinek bécsi példánya (1382) (Univ. 626).<sup>72</sup> ugyanolyan elemekből építi fel keretdíszait, mint a Legendárium, a kialakult ornamentális szkéma jelleg-

zetes ismertetőjegye a levelek közé illesztett fejek motívuma. A két Quodlibeta pedig 1326-ban készült. Ugyan-ezeket a jellegzetes trecento-ornamenseket találjuk meg a XIV. század eleji padovai (esetleg velencei) eredetű Averroes-kódexben [Bécs: 2281 (Univ. 944)],<sup>73</sup> a padovai Biblioteca Capitolare A. 2. jelzetű Decretalisának Jacopino da Reggióval kapcsolatba hozott miniatúráin és V. Kelemen Constitutiói-ban (Jelzet: A. 3.) is. Ugyan-ehhez a csoporthoz kapcsolódik a padovai Biblioteca Capitolare B. 14. és B. 15. jelzetű Antifonariuma. Ez utóbbit Toesca az 1300-as évek elejére keltezi. A klasszikus impresszionizmus örökségét őrző bizánci hagyományok a miniatúrák sajátos lila, rózsás színein, fénykezelésén tükröződnek, a rajz azonban már gótikus kezdeményezéseket mutat. Az arcok formálása, a ruhák kezelése Giotto előtti, Cimabue stílusára emlékeztető jegyeket visel magán ugyanúgy, mint a sienai Biblioteca Comunale K-I-J jelzetű Decretalisa.<sup>74</sup>

Égészen közeli kapcsolat érződik Legendáriumunk s két ausztriai Decretalis között. Az egyik IX. Gergely pápa decretumait tartalmazza (Gregorius pape IX. Decretalium liber V cum glossa Bernhardi Bottoni et Johannis Andreae, 2040 (Univ. 1015)).<sup>75</sup> A kódex miniatúra dramatikus érzékkel szerkeszti kompozícióit, gondos részletezéssel rajzolja meg egyes alakjait. Koloritja rendkívül élénk: a cinóbervörös, barnászvörös, rózsaszín és borvörös mellett szereti a világoskék, világoszöld, olajbarna színeket. A fényeket fehérrel, az árnyékokat a helyi szín sötétebb árnyalatával érzékelteti. A szkematikus architektúra, a hiányos perspektíva, az arcok tipikus jellege ellenére bizonyos fokú impresszionisztikus élelenség érezhető képein. (30–31. kép)







A salzburgi Arbor affinitatis et consanguinitatis (2047) (Salisb. 288)<sup>76</sup> ugyanabból a műhelyből került ki, mint az előző, mestere azonban nem tartozik a jelentősebb bolognai miniátorok közé. Az arcokat hússzínnel alapozza, világosszürkével árnyalja, a lokálszínek sötétebb tónusával jelzett árnyékok kellemesen fokozzák a kis képek plasztikáját. (32. kép)

Hermann mindkét kódexet a XIV. század harmadik negyedére keltezi, a keltezéseket azonban már Toesca is túl későnek ítéli,<sup>77</sup> s a sienai könyvtár Decretalisával (ms. K. I. 3.), a bolognai Museo Civico Gradualejával (cod. 13.), a chieti dóm Orsini-címeres Missalejával stb. egyetemben az új festési mód kialakulásának (1328 k.) idejére keltezi. Ez a datálás magyarázhatja meg a Statuto dei Merciai miniatúráival rokonítható formai megoldásokat. Ezen az alapon kódexünk keletkezésének terminus post quemjeként a Statuto dei Merciai festésének évét vehetjük fel, stílárius összefüggések alapján nyugodtan elfogadhatjuk, hogy 1328–1343 között készült. Ez teljesen egybevág a munkahipotézisként felvetett adatokkal.

Támogatja feltevésünket a lemmák írásmódja is. Többen megfigyelték már, hogy ez az írás nem egyezik a bolognai rotundával, közvetlen rokonságát a XIV. század eleji magyar írásgyakorlatban találjuk meg. Ehhez a megállapításhoz csupán azt szeretnénk még hozzáfűzni, hogy a scriptor személye nem lehet azonos a miniátor személyével: a kódex több helyén találunk flagrális félreértéseket. A félreértés oka az lehet, hogy a scriptor már nem a Legenda Aurea közvetlen tanulmányozása során alakította ki szövegeit, elmosódó szövegelemek s az előtte fekvő képek alapján fogalmazta meg a lemmák szövegét. A latin szövegbe ágyazódó magyaros és olaszos szókötések alapján feltételezhető, hogy szerzőjük olaszul is beszélő magyar ember lehetett. Éppen olaszos szókötései miatt tartjuk valószínűnek, hogy a lemmák nem Magyarországon íródtak. Feltehető, hogy a Bolognában élő magyarok közül került ki írójuk, még valószínűbb azonban, hogy a Nápolyba származott Endre herceg környezetében keressük szerzőjüket. Ez az utóbbi feltevés nem mondana ellent annak sem, hogy a zömében Bolognában készült miniatúrák kódex miniálását magyar földön fejezte be festője.

A kódex a Jagellók családi értékei közül került Angelo és Giovanni Battista Saluzzo révén olasz, majd francia műgyűjtők közvetítésével mai őrzési helyeire. A proveniencia felveti azt a lehetőséget, hogy a tragikus sorsú Endre halála után a könyv Nápolyból visszakérült szülőföldjére, majd Nagy Lajos leánya, Hedvig révén lengyel földre származott. A proveniencia részleteinek felderítése megerősítheti feltevéseinket.

Összegezve tanulmányunk főbb eredményeit megállapíthatjuk, hogy a Vatikáni Képes Legendárium, a New York-i Morgan-töredék s a leningrádi lapok egy 1333 körül festett Legendárium részei. A kódex Bolognából került magyar földre s fejedelmi megrendelője igényeit igyekezett kielégíteni a sajátos — hieratikus — szerkezetű Legendáriummal, s annak magyar hatásokat tükröző bővítéseivel. A mű szellemi forrása Jacobus a Voragine Legenda Aureája, stílárius előzménye a Nicolò di Giacomót és névtelen mesterét megelőző átmeneti korszak jellegzetes bolognai miniatúraművészete.

A kódex ugyan a Nápolyba származott Endre herceg számára készült, de később hazai földre került s így művészete — főleg ornamentikája — jelentős szerepet játszhatott a Képes Krónika művészetének kifejlődésében is.

A kódex keletkezését feltevésszerűen Károly Róbert személyéhez kapcsoltuk s keletkezésének közvetlen okát Endre királyfi nápolyi neveltetésében láttuk. A könyv a magyar Anjouk udvarának lovagi szellemét tükrözi s az Itáliából magyar földre plántált uralkodócsalád sorsának jelképeként olasz gyökérből fakadó magyar beoltású művészettel hirdeti, hogy az Árpádok uralkodásának három százada alatt a magyarság szerves alkotóelemévé vált a feudális középkori egyház patronátusa alatt kiformalódott lovagi Európának.

A kódex nagyobb részét a Vatikáni Könyvtár őrzi, kisebb, de nem jelentéktelen töredéke a New York-i Morgan-gyűjteményben s a leningrádi Ermitage-ban található, s remélhetőleg még több lap felszínrebukkanásával számolhatunk. Amíg csak a vatikáni lapokat ismertük, teljesen jogosultnak tartottuk a „Vatikáni Képes Legendárium” megjelölést. A Harrsen által javasolt Passionale nem fedi a kötet tartalmát, Jacobus a Voragine Legenda Aureájától való függése és tartalma alapján feltétlenül a Legendárium elnevezést tartjuk jogosnak. Közelebbi megjelölésében feltétlenül szükségesnek érezzük a magyar vonatkozás kiemelését és a Biblia Pauperum képeskönyv jellegével rokon kivitelének megjelölését. Mindezek alapján jogosultnak érezzük a MAGYAR KÉPES LEGENDÁRIUM elnevezést. A könyv a középkori magyar miniatúrafestés történetében fontos szerepet játszott, de értékes dokumentuma a bolognai trecento miniatúraművészetének is. Gazdag szentéletrajzi képanyaga a középkori ikonográfia kutatói számára értékes anyagot szolgáltat, mesélő képei a könyvszerető nagyközönség érdeklődésére is számot tarthatnak. A magyar Anjouk lovagi kultúrájának ez a beszédes emléke feltétlenül megérdemelné, hogy a több részre bontott kötetet a modern könyvkiadás technikai lehetőségeit felhasználva újra egyetlen kötetben egyesítsük.

Levárdy Ferenc



# I. TÁBLA

## A Mindenszentek Litániája és a Legendárium szerkezete

(A kipontozott legendák eredetileg sem szerepeltek a Legendáriumban; a sorszámmal ellátott kipontozás elveszett legendát jelöl.)

I. LITANIA OMNIUM SANCTORUM:	LEGENDARIUM:
I. Pater de coelis Deus Filius Redemptor mundi Spiritus Sanctus Sancta Trinitas	1. Jesus Spiritus Sanctus Trinitas
II. S. Maria	2. S. Maria
III. <i>Angeli et Archangeli</i> :	
S. Michael	
S. Gabriel	
S. Raphael	
IV. <i>Patriarchae et Prophetæ</i> :	
S. Joannes Bapt.	3. S. Joannes Bapt.
S. Joseph	.....
V. <i>Apostoli et Evangelistæ</i> :	
S. Petrus	4. S. Petrus
S. Paulus	5. S. Paulus
S. Andreas	6. S. Andreas
S. Jacobus iun.	7. S. Jacobus iun.
S. Joannes	8. S. Joannes
S. Thomas	9. ....
S. Jacobus sen.	10. S. Jacobus sen.
S. Philippus	13. S. Philippus
S. Bartholomæus	11. S. Bartholomæus
S. Mattheus	12. S. Mattheus
S. Simon	
S. Judas Taddeus	14. Ss. Simon et Judas
S. Matthias	15. ....
S. Barnabas	16. ....
S. Lucas	18. S. Lucas
S. Marcus	17. S. Marcus
VI. <i>Martyres</i> :	
Omnes Innocentes	.....
S. Stephanus	19. S. Stephanus protom.
S. Laurentius	20. S. Laurentius
S. Vincentius	23. S. Vincentius
S. Adalbertus	.....
Ss. Fabianus et Sebastianus	21. S. Fabianus
	22. S. Sebastianus



Ss. Joannes et Paulus

Ss. Cosma et Damianus

Ss. Gervasius et Protasius

VII. *Pontifices et Confessores:*

S. Silvester

S. Gregorius

S. Ambrosius

S. Augustinus

S. Hieronimus

S. Martinus

S. Nicolaus

S. Stephanus rex

S. Emericus

S. Ladislaus

VIII. *Sacerdotes, Monachi et Eremitae :*

S. Antonius

S. Benedictus

S. Bernardus

S. Dominicus

S. Franciscus

IX. *Virgines et Viduae :*

S. Maria Magdalena

S. Elisabeth

S. Agatha

S. Lucia

S. Agnes

S. Cecilia

S. Catharina

S. Anastasia

24. Ss. Joannes et Paulus

25. S. Vitus

26. S. Blasius

27. S. Georgius

28. S. Christophorus

29. Ss. Cosma et Damianus

.....

30. S. Clemens

31. S. Petrus

32. S. Xistus

33. S. Donatus

34. S. Stanislaus

35. S. Demetrius

36. S. Gherardus

37. S. Thomas Cantuariensis

38. S. Silvester

39. S. Gregorius

40. S. Ambrosius

41. S. Augustinus

42. S. Hieronimus

43. S. Martinus

44. S. Nicolaus

45. ....

46. S. Emericus

47. S. Ladislaus

49. S. Antonius

48. S. Benedictus

50. S. Bernardus

51. S. Dominicus

52. S. Franciscus

53. S. Ludovicus

54. S. Briccius

55. S. Egidius

56. S. Alexius

57. S. Eustachius

58. S. Paulus eremita

59. ?

60. S. Remedius (Remigius)

61. S. Hylarius

62. S. Maria Magdalena

63. ....

64. ....

65. ....

66. ....

67. ....

68. S. Catharina

69. ....



## II. TÁBLA

### A Legendárium szerkezete

(A táblázatban az eredeti latin lemmák szövegét közöltük, a XVII. században átírt szövegeket zárójelbe tettük  
A magyar címek rekonstrukciók.)

Jelzet			Legenda		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VI.	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
	I	1 2 3 4	1	Passio Christi	I	1. (Hic quomodo samaritana haurit aquam.) 2. (Quomodo Samaritana narrat populo omnia.) 3. (Quomodo unus orabat ut sanaret filium.) 4. (Quomodo sanavit filium suum.)	
	II	5 6 7 8			2 <sup>r</sup>	5. (Quomodo Maria Magdalena unxit pedes eius.) 6. (Quomodo curavit unum in piscina.) 7. (Quomodo de quinque panibus et duabus piscibus satiati fuerunt quinque milia.) 8. (Quomodo hic dixit qui sine peccato est vestrum in illam lapidem mittat.)	
	III	9  10  11			3 <sup>v</sup>	9. (Quomodo dixit dominus petro modice fidei quare dubitasti?) 10. (Quomodo exspuit et pulvere sanavit caecum.) 11. 12. (Hic est transfiguratio Domini.)	
	IV	  12 13			4 <sup>r</sup>	13. 14. 15. (Quomodo sanavit unum hydropicum.) 16. (Hic est ramispalmarum.)	
	V	14 15 16 17			5 <sup>v</sup>	17. (Quomodo eiecit ementes et vendentes de templo.) 18. (Quomodo una effundit unguentum super caput Christi.) 19. (Quomodo Judas accepit XXXta denarios.) 20. (Lavatio pedum apostolorum.)	
	VI	18 19 20 21			6 <sup>r</sup>	21. (Hic est cena domini.) 22. (Quomodo dixit apostolis ecce corpus et sanguis.) 23. (Quomodo oravit in monte.) 24. (Quomodo fuit captus et osculatus.)	
	VII.	22 23 24  25			7 <sup>v</sup>	25. (Quomodo presentatus est ante Pilatum.) 26. (Quomodo negavit Christum sanctus Petrus.) 27. (Quomodo ductus est ante Caipham, qui scidit vestimenta sua.) 28. (Quomodo Gallus cantat et sanctus Petrus est recordatus verbi Jesus.)	
	VIII	26 27 28 29			8 <sup>r</sup>	29. (Quomodo restituit denarios et postea se suspendit.) 30. (Quomodo dixit sanguis eius super filios nostros.) 31. (Haec est flagellatio ad columpnam.) 32. (Hic est velatus a facie.)	
	IX	30 31 32 33			9 <sup>v</sup>	33. (Haec est ultima sententia.) 34. (Quomodo portabat crucem.) 35. (Quomodo latrones portent sua patibula.) 36. (Quomodo receperunt crucem de Jesu et apparuit ibidem Maria Magdalena cum sorore.)	
	X	34 35 36 37			10 <sup>r</sup>	37. (Quomodo ponebant sortem super vestimenta.) 38. (Quomodo depositus est de Cruce.) 39. (Quomodo iunxerunt Christum Jesum.) 40. (Quomodo sepultus est dominus noster.)	
	XI	38 39 40 41			11 <sup>v</sup>	41. (Quomodo ligatus est lucifer in limbo.) 42. (Quomodo Christus extraxit animas de limbo.) 43. (Quomodo resurrexit.) 44. (Quomodo tres Mariae venerunt ad sepulchrum.)	



Jelzet			Legenda		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VL	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
	XII	42 43 44  45			12 <sup>r</sup>	45. (Quomodo dixit mulieri: «noli me tangere».) 46. (Quomodo instituit et dixit: «pax vobis».) 47. (Quomodo dixit S. Thomae: Beatus es qui me vidisti et tetigisti.) 48. (Quomodo fuit presentatus Christus assem piscis.)	
	XIII	46 47 48 49			13 <sup>v</sup>	49. (Ascensio Domini.) 50. (Spiritus Domini.) 51. (Sancta Trinitas.) 52. (Misericordia Domini.)	
1 <sup>r</sup>			2	Assumptio Mariae	14 <sup>r</sup>	1. I. Istoria de assumptione beate uirginis 2. II. Quomodo uenerunt apostoli ad beatam uirginem. 3. III. Quomodo uenerunt omnes domine ad beatam uirginem 4. IV. Assumptio beate uirginis.	
2 <sup>v</sup>					15 <sup>v</sup>	5. V. Episcopus iudeorum quomodo voluit beatam uirginem eicere de feretro. 6. VI. Quomodo sunt iudei qui ibi fuerunt conuersi. 7. VII. Quomodo fuit inuncta per puellas. 8. VIII. Quomodo fuit posita in sepulchrum.	
3 <sup>r</sup>			3	Istoria S. Joannis Bapt.	16 <sup>r</sup>	9. IX. Ascensio ipsius beate uirginis. 10. X. Quomodo fuit coronatio eius.  1. I. Quomodo angelus annuntiavit ad zacariam. 2. II. Nativitas.	
4 <sup>v</sup>					17 <sup>v</sup>	3. III. Quomodo scribebat Zacharias nomen filii sui. 4. IV. Quomodo fuit in deserto. 5. V. Ecce agnus dei ecce qui tollit peccata mundi. 6. VI. Quomodo ductus fuit ad herodem.	
5 <sup>r</sup>			4	Istoria S. Petri	18 <sup>r</sup>	7. VII. Ductus in carcerem. 8. VIII. Saltatio puelle Herodi. 9. IX. Decollatio sancti Johannis. 10. X. Caput in disco.	
6 <sup>v</sup>					19 <sup>v</sup>	11. XI. Quomodo portauit caput matri sue. 12. XII. Quomodo positus est in sepulchrum. 1. I. Istoria sancti Petri. 2. II. Quomodo dixit yhs uade et uendas omnia que habetis.	
7 <sup>r</sup>					20 <sup>r</sup>	3. III. Quomodo sequebantur eum ceci et claudi. 4. IV. Quomodo fuerunt apostoli percussi. 5. V. Quomodo deducti fuerunt apostoli de carcere per angelos. 6. VI. Quomodo fuerunt percussi et inuestigati.	
8 <sup>v</sup>					21 <sup>v</sup>	7. VII. Quando sanauit paraliticum. 8. VIII. Quando resuscitauit mortuum. 9. IX. Quomodo dedit baculum discipulo suo. 10. X. Quomodo posuit baculum super mortuum.	
9 <sup>r</sup>					22 <sup>r</sup>	11. XI. Quando est extractus de carcere. 12. XII. Derisio ipsius sancti petri. 13. XIII. Quando christus apparuit ei in carcere. 14. XIV. Quando resuscitauit puerum	
10 <sup>v</sup>					23 <sup>v</sup>	15. XV. Quando fuit adoratus in kathedra. 16. XVI. Quomodo Symon magus miserat canes super sanctum petrum. 17. XVII. Quomodo resuscitauit mortuum. 18. XVIII. Volatio symonis magi.	



Jelzet			Legenda		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VL	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
I 1 <sup>r</sup>			5	Istoria S. Pauli	24 <sup>r</sup>	19. XIX. Quando Symon magus cecidit in terra. 20. XX. Quomodo est crucifixus. 21. XXI. Quomodo est depositus de cruce. 22. Ultima quando positus est in sepulchrum.	A jelenetek számo- zásából két lap hiányára követ- keztethetünk.
					25 <sup>v</sup>	1. 2. 3. 4.	
					26 <sup>r</sup>	5. 6. 7. 8.	
I 2 <sup>v</sup>					27 <sup>v</sup>	9. IX. quomodo fuerunt lacerata vestimenta eorum et percussi. 10. X. quomodo cecidit turris. 11. XI. quomodo est sanatio multorum. 12. XII. quomodo cecidit unus puer de fenestra de predicatione.	
I 3 <sup>r</sup>					28 <sup>r</sup>	13. XIII. quomodo resuscitauit puerum. 14. XIV. quomodo fuit ligatus et percussus. 15. XV. quomodo milites trahebant ipsum per collum. 16. XVI. quomodo fuit flagellatus.	
I 4 <sup>v</sup>			6	Istoria S. Andree	29 <sup>v</sup>	17. XVII. Quomodo fuit percussus ad faciem. 18. XVIII. Deliberatio multorum. 19. XIX. Quomodo ductus est ad Neronem. 20. XX. Quomodo ductus est per viam ad decollandum et una mulier dedit ei pepulum.	
I 5 <sup>r</sup>					30 <sup>r</sup>	21. XXI. quomodo fuit decollatus sanctus Pau- lus. 22. XXII. quomodo fuerunt coronati Petrus et Paulus per angelos. et restitutio pepuli mulieri. 23. XXIII. quomodo mulier ostendebat peplum uniuerso populo. 24. XXIV. Ultima quomodo apparuit post de- collationem sanctus Paulus Neroni.	
I 6 <sup>v</sup>					31 <sup>v</sup>	1. I. Istoria de s. andrea quomodo ipsum deus benedixit. 2. II. quomodo fuit extractus de carcere. 3. III. quomodo fuit percussus. 4. IV. quomodo ipsum volebant cremare in carcere. et angelus in forma pueri cum ampulna aqua plena extinxit ignem.	
I 7 <sup>r</sup>					32 <sup>r</sup>	5. V. quomodo mater accusabat filium de fornicatione ante iudicem. 6. VI. quomodo puer erat proiectus in aquam in sacco 7. VII. quomodo puer fuit extractus de aqua, et mater eius interfecta est per angelum. 8. VIII. quomodo eiecit demones qui inter- ficiebant homines.	
I 8 <sup>v</sup>					33 <sup>v</sup>	9. IX. quomodo demones in forma canum devorabant homines. 10. X. quomodo resuscitauit unum ex inter- fectis. 11. XI. quomodo ipsi demones submergebant homines in mare. 12. XII. quomodo exsuscitauit unum ex sub- mersis.	
I 9 <sup>r</sup>					34 <sup>r</sup>	13. XIII. quomodo baptizavit quemdam re- ginam. 14. XIV. disputabat ante ydolas. 15. XV. quomodo ponebant ipsum in carcerem. 16. XVI. quomodo eum flagellabant.	



Jelzet			Legenda		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VL	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
20 <sup>v</sup>					35 <sup>v</sup>	17. XVII. quomodo adorabat sanctam crucem. 18. XVIII. quomodo posuerunt eum supra crucem. 19. XIX. quomodo erat depositus in sepulchrum. 20. Ultima. quomodo apparuit se episcopo in foma (!) peregrini.	
	XVII	59 60 61	7	Istoria S. Jacobi min	36 <sup>r</sup>	1. Szent Jakab miséje? 2. (Stus. Jacobus minor. Quomodo fuit in episcopum electus.) 3. (Stus Jacobus minor. Quomodo orabat dominum.) 4. (Quomodo Christus apparuit sibi.)	
	XVIII	62 63 64 65			37 <sup>v</sup>	5. (Stus Jacobus minor. Quomodo Christus est in mensa cum apostolis.) 6. (Stus Jacobus minor. Quomodo fuit extractus de fundatione.) 7. (Stus Jacobus minor. Quomodo interfectus fuit in una portica.) 8. (Stus Jacobus minor. Quomodo fuit sepultus.)	
21 <sup>r</sup>			8		38 <sup>r</sup>	1. I. Istoria de sancto Johanne ewangelista. quomodo erat in oleo. 2. II. quomodo apparuit ei angelus in sompnis. 3. III. quomodo venerunt populi obviam sibi in portu 4. IV. quomodo curavit unam infirmam.	
22 <sup>v</sup>				Istoria S. Johannis	39 <sup>v</sup>	5. V. quomodo resuscitavit unum puerum mortuum. 6. VI. quomodo erat ligatus et percussus. 7. VII. quomodo per oraciones suas fracte sunt ydole et templum. 8. VIII. quomodo Bibebat venenum.	
23 <sup>r</sup>					40 <sup>r</sup>	9. IX. quomodo sanctus Johannes dat tunicam aristodemo. 10. X. quomodo ponit tunicam supra mortuos. 11. XI. quomodo sunt liberati et conuersi cum aristodemo. 12. XII. quomodo aristodemus baptizatur cum tota natione.	
24 <sup>v</sup>					41 <sup>v</sup>	13. XIII. quomodo sanctus Johannes presentat unum iuvenem episcopo. 14. XIV. quomodo petit et non inuenit illum iuvenem. 15. XV. quomodo sanctus Johannes equitat post iuvenem. 16. XVI. quomodo illum iuvenem peruenerat.	
	XIV				42 <sup>r</sup>	17-19. XX. (Quomodo Christus apparuit Sto Iovanni.) 20.	
			9	Istoria S. Thomae	43 <sup>v</sup> - 45 <sup>v</sup>		A fóliók állásából 3 lap hiányára következtethe- tünk.
	XV	51 52 53 54	10		46 <sup>r</sup>	1. (Quomodo Stus Jacobus predicabat.) 2. (Stus Jacobus. Quomodo novem sint converti.) 3. (Quomodo cum benedictione liberabat omnes a variis infirmitatibus.) 4. (Quomodo orant milit (!) Stum Jacobum)	
	XVI	55 56		Istoria S. Jacobi mai	47 <sup>v</sup>	5. (Quomodo populus adorabat Stum Jacobum.) 8. (Quomodo Stus Jacobus mittit sudarium.)	
25 <sup>r</sup>					48 <sup>r</sup>	9. IX. quomodo puer datsudarium in carcerem. 10. X. quomodo ille de carcere est liberatus 11. XI. quomodo ille idem orat sanctum Jacobum. 12. XII. quomodo unus princeps demonibus precepit capere sanctum Jacobum.	



Jelzet			Legenda		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VL	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
26 <sup>v</sup>				Istoria S. Jacobi mai.	49 <sup>v</sup>	13. XIII. quomodo sanctus Jacobus precipiet demonibus capere. 14. XIV. quomodo captus est per demones ille- idem. 15. XV. Quomodo ille captus est et conuersus est ad sanctum Jacobum. 16. XVI. quomodo illeidem libros demonicales omnes proiecit in mare.	
27 <sup>r</sup>					50 <sup>r</sup>	17. XVII. quomodo ille post conuersionem oscu- lavit pedem sancti Jacobi. 18. XVIII. quomodo aliqui multi conuersi erant sancto Jacobo, aliqui autem deridebant ipsum. 19. XIX. quomodo diffinitus est ad decollandum et est captus et ligatus et iam ducitur. 20. XX. quomodo ducitur in via et ducto ipso in via resanauit quemdam paraliticum.	
28 <sup>v</sup>					51 <sup>v</sup>	21. XXI. quomodo scriba conuersus est ad sanc- tum Jacobum. 22. XXII. quomodo scriba captus est cum sancto Jacobo. 23. XXIII. quomodo sanctus Jacobus baptizat eum. 24. XXIV. decollacio sancti Jacobi cum scriba.	
29 <sup>r</sup>					52	25. XXV. quomodo est sepultus sanctus Jacobus. 26. XXVI. quomodo posuerunt sepulchrum in navi. 27. XXVII. quomodo posuerunt extra sepulchrum de nave. 28. XXVIII. quomodo miserunt nuntium ad luppam.	
30 <sup>v</sup>					53 <sup>v</sup>	29. XXIX. quomodo regina mittit discipulos ad herodem. 30. XXX. quomodo venerunt ad Herodem. 31. XXXI. quomodo sunt ducti discipuli in car- cerem. 32. XXXII. quomodo sunt extracti per angelum.	
31 <sup>r</sup>					54 <sup>r</sup>	33. XXXIII. quomodo pons est fractus et sunt sub- mersi. 34. XXXIV. quomodo stant ante lupam et multi sunt conuersi. 35. XXXV. quomodo interfecerunt draconem per signum † 36. XXXVI. hos ducitur corpus sancti Jacobi in curru.	
32 <sup>v</sup>					55 <sup>v</sup>	37. XXXVII. quomodo venerunt populi orare ad se- pulchrum. 38. XXXVIII. quomodo episcopus consecrat eccle- siam. 39. XXXIX. quomodo extraxit unum de carcere. 40. LX. quomodo unus registravit peccata et ostendit episcopo.	Sorszámtevesz- tés!
33					56 <sup>r</sup>	41. LXI. quomodo sanctus Jacobus absoluit eum a peccato. 42. LXII. quomodo sanctus Jacobus portat de- functum sacco. 43. LXIII. quomodo innocens deponitur vivus de patibulo. 44. LXIIII. quomodo hospes accusatus est suspen- sus.	„ „ „ „
34 <sup>v</sup>					57 <sup>v</sup>	45. LXV. quomodo unus diabolus decepit pere- grinum et seipsum interfecit. 46. LXVI. quomodo peregrinus interfectus iudi- cabatur ante iudicem. diabolus cum eo. 47. LXVII. quomodo peregrinus narrabat populo sua mirabilia. 48. LXVIII. quomodo beata virgo et sanctus Jacobus receperunt unam aliam a diabolis.	„ „ „ „



Jelzet			Legenda		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés			
VL	M		Ssz.	cím						
	p.	n.								
35 <sup>r</sup>			Istoria S. Jacobi mai.	58 <sup>r</sup>	49. XLIX. quomodo illam animam beata virgo suscitavit cum sancto Jacobo. 50. I. quomodo unus ibat cum uxore cum filiis ad limina sancti Jacobi. 51. LI. quomodo fuit mortua in via uxor illius. 52. LII. quomodo sanctus Jacobus dederat unum asinum uiro suo.					
36 <sup>v</sup>				59 <sup>v</sup>	53. LIII. quomodo peruenerunt ad aram sancti Jacobi 54. LIV. quomodo unus fuit captus quando ibat ad sanctum Jacobum. 55. LV. quomodo turris cecidit in terram et exiuit de carcere. 56. LVI. quomodo sanctus Jacobus ducit ipsum in vias.					
37 <sup>r</sup>				60 <sup>r</sup>	57. LVII. quomodo tres milites vadunt ad sanctum Jacobum et unus portat sacculum mulieris fatide. 58. LVIII. quomodo idem miles unum fessum accepit supra equum. 59. LIX. quomodo idem miles infirmatur. 60. LX. quomodo miles ille confitetur.					
38 <sup>v</sup>				61 <sup>v</sup>	61. LXX. quomodo unus est false accusatus. 62. LXXI. quomodo idem tractus est super cauda equi. 63. LXXII. quomodo hic positus est in ignem et exiuit sine lesione. 64. LXXIII. quomodo hic firmat se populo nullam habuisse lesionem.					
	XVI	57		62 <sup>r</sup>	(Quomodo Stus Jacobus liberavit unum ligatum.)	A fóliók állásából két hiányzó lapra következethetünk.				
		58		63 <sup>v</sup>	(Quomodo Stus Jacobus iacenti sub arbore dat alimentum.)					
	XX	70 71 72 73		11	Istoria S. Bartholomaei	64 <sup>r</sup>	1. (Historia Sti Bartholomaei. Quomodo illi adorant idolos.) 2. (Stus Bartholomaeus. Quomodo liberavit demoniacum.) 3. (Quomodo de filia regis eiecit Daemonem.) 4. (Quomodo fuerunt converti et fregit idolos.)			
	XXI	74 75 76 77				65 <sup>v</sup>	5. (Stus Bartholomaeus. Quomodo fuerunt baptizati.) 6. (Stus Bartholomaeus. Quomodo fuit captus.) 7. (Stus Bartholomaeus. Quomodo fuit scoriatus.) 8. (Stus Bartholomaeus. Ultima. Quomodo fuit sepultus.)			
39 <sup>r</sup>						12	Istoria S. Matthei	66 <sup>r</sup>	1. I. hystoria de sancto ma(!) quomodo disputabat cum phariseis. 2. II. quomodo duxerunt sibi draconem. 3. III. quomodo duxerit sibi duos dracones et exierunt demones de eis. 4. IIII. quomodo predicat populo.	
40 <sup>v</sup>								67 <sup>v</sup>	5. V. quomodo unus erat mortuus et angeli reportant sibi aninam de celo. 6. VI. quomodo resuscitavit ipsum. 7. VII. quomodo populus dabat sibi coronas et munera et noluit accipere. 8. VIII. quomodo baptizatur rex.	
41 <sup>r</sup>						13	Istoria S. Philippi	68 <sup>r</sup>	9. IX. quomodo interfectus est ante aram. 10. X. et ultima quomodo est sepultus. 1. I. Istoria sancti philippi quomodo predicat populis et fuit in carcerem deductus. 2. II. quomodo draco interficiebat populos.	



Jelzet			I,egendá		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VI,	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
				Istoria S. Philippi	69 <sup>v</sup>	3. A bálvány helyébe keresztet állít. 4. Halottakat támaszt fel. 5. Keresztre feszítik. 6. Temetése.	Rekonstrukció a Leg. Aur. alapján.
	XIX	66 67 68 69	14	Istoria Ss. Simonis et Judae	70 <sup>r</sup>	1. (Judae. Quomodo predicat populo.) 2. (Symonis. Quomodo predicat populo.) 3. (Judae et Symonis. Quomodo ipsi disputant cum phariseis.) 4. (Judae et Symonis. Quomodo ipsi serpentes recipiebant in gremium sine lesione.)	
42 <sup>v</sup>				Istoria Ss. Simonis et Judae	71 <sup>v</sup>	5. V. quomodo fuit(!) 6. VI. quomodo unus clericus accusatus fuit per mulierem. 7. VII. quomodo fuerunt interfecti. 8. Ultima quomodo sunt sepulti.	
			15	Istoria S. Mattiae ev.	72 <sup>r</sup>		A fóliók állásából 3 hiányzó lapra következtethetünk.
					73 <sup>v</sup>		
			16	Istoria S. Barnabae	74 <sup>r</sup>		
			17	Istoria S. Marci ev.	75 <sup>v</sup>	1. Alexandriában elszakad a saruja. 2. Meggyógyítja Anianus cipész kezét. 3. Anianus és családja megkeresztelkedik. 4. Megbilincselik és bebörtönzik.	Rekonstrukció a Leg. Aur. alapján.
43 <sup>r</sup>				Istoria S. Marci ev.	76 <sup>r</sup>	5. V. quomodo christus apparuit sibi in carcere. 6. VI. quomodo fuit lapidatus et interfectus. 7. VII. quomodo comburebant corpus eius. et ibidem tormentatores per grandines de celo sunt interfecti. 8. VIII. quomodo fuit sepultus.	
44 <sup>v</sup>			18	Istoria S. Lucae	77 <sup>v</sup>	1. I. Luce ewangeliste, quomodo scribit omnia ewangelia. 2. Ultima quomodo fuit sepultus.	
			19	Istoria S. Stephani		1. de sancto Stephano prothomartyre quomodo est lapidatus et interfectus. 2. Ultima quomodo fuit sepultus.	
45 <sup>r</sup>			20	Istoria S. Laurentii	78 <sup>r</sup>	1. I. de s. laurentio. quomodo est captus et ductus ad regem. 2. II. quomodo predicat uni et est conuersus. 3. III. quomodo est captus iterato et ducitur in carcere. 4. IV. quomodo baptizatus est unus in carcere.	
46 <sup>v</sup>					79 <sup>v</sup>	5. V. quomodo baptizat unum idem conuersum. 6. VI. quomodo fuit captus idem et ductus ante regem. 7. VII. quomodo omnes adorabant eum populi. 8. VIII. quomodo fuit captus et ductus ante regem. et unus puer apparuit cum uno sudario in manu.	
					80 <sup>r</sup>	9. 10. 11. 12.	A fóliók állásából kb. 2 hiányzó lapra következtethetünk.
					81 <sup>v</sup>	13. 14. 15. 16.	



Jelzet			I,legenda		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VL	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
47 <sup>r</sup>			21	Istoria S. Fabiani	82 <sup>r</sup>	1. I. de sancto fabiano. quomodo ipse iuerat ad unum papam. et ibidem apparuit sibi columba de celo. 2. II. quomodo fuit electus in summum pontificem. 3. III. quomodo fuit decollatus atque mortuus. 4. IIII. Última quomodo fuit sepultus.	
48 <sup>v</sup>			22	Istoria S. Sebastiani	83 <sup>v</sup>	1. I. de sancto Sebastiano. quomodo resanauit paraliticum. 2. II. quomodo resanauit duos infirmos. 3. III. quomodo fregebat omnes ydolas. 4. IIII. quomodo baptizauit regem cum uxore et filia.	
49 <sup>r</sup>				Istoria S. Vincentii	84 <sup>r</sup>	5. V. quomodo fuit sagitatus. 6. VI. quomodo proiectus in priuatam. 7. VII. quomodo apparuit se sancte lucie ut sepe- liretur corpus eius. 8. Última quomodo fuit sepultus.	
50 <sup>v</sup>			23	Istoria S. Vincentii	85 <sup>v</sup>	1. I. de s. Vincencio quomodo fuit captus et percussus. 2. II. quomodo fuit ligatus ad columpnam cum faucibus. 3. III. quomodo erat positus super craticulam in ignem et percussus et quod omnes uiscera exiebant de corpore. 4. IIII. quomodo christus apparuit sibi in carcere cum angelis et custodes eius fuerunt conuersi.	
51 <sup>r</sup>				Istoria S. Vincentii	86 <sup>r</sup>	5. V. quomodo positus est in bono lecto et ibi mortuus est. 6. VI. quomodo corpus eius portauerunt in campum ut deuoraretur. 7. VII. quomodo fuit ligata macina una ad collum eius. et proiectus in mare. 8. VIII. Última quomodo fuit sepultus.	
			24	Istoria Ss. Joannis et Pauli	87 <sup>v</sup>	1. Julianus papi nevelése. 2. Julianus magához hivatja a szenteket. 3. Szétosztják vagyonukat a szegények közt. 4. Áldozatra kényszerítik őket.	Rekonstrukció a Leg. Aur. alapján.
	XXII	78 79		Istoria S. Viti	88 <sup>r</sup>	5. (Sti Jovanis et Pauli. Quomodo fuerunt decollati.) 6. (Sti. Jovanis et Pauli. Quomodo proicebant corpora in foveam.) 1. (Sti. Viti. Quomodo fuerat verberatus.) 2.	
		80	25	Istoria S. Viti			
52 <sup>v</sup>			26	Istoria S. Blasii	89 <sup>v</sup>	1. I. de s. Blasio quomodo omnes fere portabat (!) sibi uictualia. 2. II. quomodo sanauit unum puerum a spina in gutture. 3. III. quomodo unus lupus arripuerat unum porcellum et reportauit. 4. IIII. quomodo fuit tractus per pectines ferreos.	
53 <sup>r</sup>				Istoria S. Blasii	90 <sup>r</sup>	5. V. quomodo fuerunt septem puellae tractae per pectines ferreos et lac de corporibus ipsarum exiebat. 6. VI. quomodo fuerunt posite in ignem et exierunt postea omnes illese. 7. VII. quomodo fuerunt omnes decollate. 8. Última quomodo fuit decollatus sanctus blasius.	
54 <sup>v</sup>			27	Istoria S. Georgii	91 <sup>v</sup>	1. I. de sancto Georgio. quomodo interfecit draconem. 2. II. quomodo baptizavit unum regem cum uxore et filiis. 3. III. quomodo cum fauce ardente comburrebant corpus eius. 4. IIII. quomodo bibebat uenenum.	



Jelzet			Legenda		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés	
VI <sub>r</sub>	M		Ssz.	cím				
	p.	n.						
55 <sup>r</sup>				Istoria S. Georgii	92 <sup>r</sup>	5. V. quomodo fuit decollatus unus magus. 6. VI. quomodo angelus fregebat rotas. 7. VII. quomodo fuit positus in unam patenam. 8. VIII. quomodo comburebantur ydola de celo cum sacerdotibus et militibus.		
					93 <sup>v</sup>			
					94 <sup>r</sup>	13. Dacianust lángok pusztítják el. 14. Nem tudják elvinni ereklyéit. 15. Megjelenik egy papnak. 16. Megvédi Jeruzsálemet a szaracénoktól.	Rekonstrukció a Leg. Aur. alapján	
			28	Istoria S. Christofori	95 <sup>v</sup>	1. Kána királyának udvarába érkezik. 2. Az ördögtől királya keresztjével védekezik. 3. Találkozása a katonákkal. 4. Találkozása az ördöggel.		
	XXIII	81 82 83 84			96 <sup>r</sup>	5. (Cristoforus. Quomodo demonem fugavit.) 6. (Stus Cristoforus. Quomodo confitebatur peccata uno heremite.) 7. (Stus Cristoforus. Quomodo transducebat Christum per mare.) 8. (Stus Cristoforus. Quomodo fuit inclusus in carcerem cum duabus puellis.)		
56a <sup>v</sup>					29	Istoria Cosmae et Damiani	97 <sup>v</sup>	9. IX. quomodo fuit decollatus. 10. Ultima quomodo est sepultus. 1. I. Cosme et Damiani quomodo percuciebant ipsos. 2. II. quomodo fuerunt proiecti in mare
56 <sup>r</sup>			98 <sup>r</sup>	3. III. quomodo disputant cum rege et angelus tenet eos. 4. IIII. quomodo affugabant demones ante regem. 5. V. quomodo incendebantur in igne et ignis cremabat illos incenditores solos. 6. VI. quomodo fuerunt lapidati. et lapidatores fuerunt interfecti per lapidibus ipsorum.				
57 <sup>v</sup>			99 <sup>v</sup>	7. VII. quomodo fuerunt suspensi tribus iuuenibus. 8. VIII. quomodo fuerunt interfecti. 9. IX. quomodo camellus ruit et ostendit eis locum sepulture. 10. Ultima quomodo fuerunt sepulti.				
58 <sup>r</sup>			30	Istoria S. Clementis	100 <sup>r</sup>	1. I. Clementi. quomodo fuit electus post sanctum petrum. 2. II. quomodo sedebat in heremo. 3. III. quomodo fuit proiectus in mare. 4. IIII. quomodo angeli extraxerunt eum de mari.		
					101 <sup>v</sup>	5. 6. 7. 8.	A fóliók állásából 2 hiányzó lapra következtet- hetünk.	
					102 <sup>r</sup>			
59 <sup>v</sup>			31	Istoria S. Petri mart.	103 <sup>v</sup>	1. I. Petri martiris quomodo conduxit aerem super populos precaldem (!). 2. II. quomodo sanavit unum contractum. 3. III. quomodo sanavit unum puerum de magna gula. et patrem eius qui uomerat vermes pilosos. 4. IIII. quomodo fuit martirizatus		



Jelzet			Legenda		A főlíók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VL	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
60 <sup>r</sup>			32	Istoria S. Xisti	104 <sup>r</sup>	1. I. Sixti quomodo fuit ductus ad regem. 2. II. quomodo faciebant adorare ydola. 3. III. quomodo ducebatur in carcerem cum discipulis. 4. IIII. quomodo faciebant iterum adorare ydola.	
61 <sup>v</sup>					33	Istoria S. Donati	105 <sup>v</sup>
62 <sup>r</sup>			106 <sup>r</sup>	3. III. quomodo donatus eiecit demoniacum. 4. IIII. quomodo resuscitauit unam mortuam. 5. V. quomodo fuit electus in episcopum. 6. VI. quomodo baptizabat regem cum uxore.			
63 <sup>v</sup>			107 <sup>v</sup>	7. VII. quomodo eicerat draconem de lacu. 8. VIII. quomodo fecerat pluuiam propter siccitatem. 9. IX. quomodo ducebatur ad decollandum. 10. X. quomodo fuit decollatus.			
64 <sup>r</sup>			34	Istoria S. Stanislai			108 <sup>r</sup>
65 <sup>v</sup>					109 <sup>v</sup>	5. V. quomodo aquile diuisum corpus custodiebant. 6. VI. quomodo fuit sepultus. 7. VII. quomodo postmodum manifestauit se populo. 8. Ultima quomodo resuscitauit filium unius hungari.	
66 <sup>r</sup>			35	Istoria S. Demetrii	110 <sup>r</sup>	1. I. Quomodo sanctus Demetrius predicabat populo. 2. II. quomodo angelus portauit sibi coronam in carcere. 3. III. quomodo benedixit unum iuuenem ad pugnandum duellum. 4. IIII. quomodo idem iuuenis deuinxit.	
67 <sup>v</sup>					111 <sup>v</sup>	5. V. quomodo idem iuuenis cum gladio regis interfecit illum. 6. VI. quomodo s. de apparuit christus in carcere. 7. VII. quomodo fuit interfectus. 8. VIII. quomodo per annulum suum et palium quod tangebant homines curabantur.	
68 <sup>r</sup>			36	Istoria S. Gherardi	112 <sup>r</sup>	1. I. Gerardi quomodo uenerat ante regem. 2. II. quomodo fuit in heremo. 3. III. quomodo fuit in episcopum electus. 4. IIII. quomodo predicabat populo.	
69 <sup>v</sup>					113 <sup>v</sup>	5. V. quomodo ceperant ipsum et clericos inter- ficiebant. 6. VI. quomodo miserunt ipsum infra demonte pest. 7. VII. quomodo currus ibat per se cum corpore ad chanadinum. 8. Ultima quomodo fuit sepultus.	
70 <sup>r</sup>			37	Istoria S. Thomae Cant.	114 <sup>r</sup>	1. I. Thome martiris. quomodo regi presenta- tur. 2. II. quomodo scribit ante regem. 3. III. quomodo fuit electus in episcopum. 4. IIII. quomodo celebrabat missam.	
71 <sup>v</sup>					115 <sup>v</sup>	5. V. quomodo beata uirgo consuebat sibi tunicam. 6. VI. quomodo beata uirgo dicebat uno sacerdoti ut tunicam reciperet sibi banka et portaret s. Thome 7. VII. quomodo celebrante missa est interfectus. 8. Ultima quomodo fuit sepultus.	



Jelzet			Legenda		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VL	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
72 <sup>r</sup>			38	Istoria S. Silvestri	116 <sup>r</sup>	1. I. Siluestri. quomodo ducebatur in carce- rem. 2. II. quomodo disputabat cum iudeis. 3. III. quomodo baptizabat iudeos. 4. IIII. quomodo dicebant sibi ut resuscitaret unum mortuum bouem et resuscitauit.	
73 <sup>v</sup>				39	Istoria S. Gregorii	117 <sup>v</sup>	5. V. quomodo extraxerat unum draconem de lacu. 6. Ultima quomodo fuit sepultus. 1. I. Gregorii. quomodo duxerunt ipsum extra de heremo. 2. II. quomodo fuit electus in summum ponti- ficem.
					Istoria S. Gregorii	118 <sup>r</sup>	3. 4. 5. 6.
74 <sup>v</sup>			40	Istoria S. Ambrosii	119 <sup>v</sup>	1. I. Ambrosii. quomodo exiebant apes de ore. 2. II. quomodo fuit electus in archiepiscopum. 3. III. quomodo predicabat populis. et angelus tenebat eum. 4. IIII. quomodo interficiebat ipsum unus et gla- dius fuit incurvatus ad manum ipsius.	
75 <sup>r</sup>				41	Istoria S. Augustini	120 <sup>r</sup>	5. V. quomodo ipse ibat in via. et hospes eius est submersus in terram cum tota domus eius. 6. Ultima quomodo fuit sepultus. 1. I. Augustini quomodo scribebat ewangelia. 2. II. quomodo obiit.
					Istoria S. Augustini	121 <sup>v</sup>	3. 4. 5. 6.
76 <sup>r</sup>			42	Istoria S. Hieronimi	122 <sup>r</sup>	1. I. Jeronimi quomodo scribebat ewangelia. 2. II. quomodo fuit electus in papam. 3. III. quomodo fuit indutus in uestem mulieris et surrexerat ad matutinas. 4. Ultima quomodo est sepultus in foveam.	
77 <sup>v</sup>				43	Istoria S. Martini	123 <sup>v</sup>	1. I. Martini quomodo diuisit pallium pauperi. 2. II. quomodo resanauit unum infirmum. 3. III. quomodo liberauit unum suspensum. 4. III. quomodo fuit electus in episcopum.
					Istoria S. Martini	124 <sup>r</sup>	5. 6. 7. 8.
	XXIV	85	44	Istoria S. Nicolai	125 <sup>v</sup> = 127 <sup>v</sup>	1. (Nativitas Sti Nicolai. Quomodo surrexit de pelvim.)	
				45	Istoria S. Stephani	128 <sup>r</sup>	1. Géza fejedelem álma 2. István keresztsége. 3. Szt. István megkoronázása. 4. Pogány magyarok keresztelése.
					Istoria S. Stephani	129 <sup>v</sup> 130 <sup>r</sup> 131 <sup>v</sup>	



Jelzet			Legenda		A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VL	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
78 <sup>r</sup>			46	Istoria S. Emerici	132 <sup>r</sup>	1. I. S. Emerici. quomodo orabat circa duas lu (cernas). 2. II. quomodo osculabat monachos. 3. III. quomodo orabat in ecclesia et illuminata fuit ecclesia. 4. IIII. quomodo fuit sepultus.	
79 <sup>v</sup>					133 <sup>v</sup>	5. V. quomodo s. Eusebius vidit animam eius ferentem in celum. 6. VI. quomodo Corardus iuit ad papam. 7. VII. quomodo iuit ad sepulchrum s. regis Stephani et sanctus rex stephanus iussit ire ad sepulchrum filii sui. 8. VIII. quomodo iuit ad sepulchrum suum et est liberatus.	
80 <sup>r</sup>			47	Istoria S. Ladislai	134 <sup>r</sup>	1. I. S. regis ladizlai quomodo iuit in albam. 2. II. quomodo fuit coronatus. 3. III. quomodo ibat cum processione. 4. IIII. quomodo orabat ut exercitus suus fame non moreretur et venerunt animalia pro victualibus.	
81 <sup>v</sup>					135 <sup>v</sup>	5. V. quomodo cremabatur domus bissonorum per exercitum. 6. VI. quomodo orabat in ecclesia. 7. VII. quomodo orabat in ecclesia et dyabolus in forma mortui proiecit sibi pallium. 8. VIII. quomodo proieiebat cum feretro.	
82 <sup>r</sup>					136 <sup>r</sup>	9. IX. quomodo portabat crucem contra demonem. 10. X. quomodo pugnabat cum tartaris. 11. XI. quomodo fuit percussus cum conto. 12. XII. quomodo tenebat per crines et puella incidebat pedes eius.	
83 <sup>v</sup>					137 <sup>v</sup>	13. XIII. quomodo Comanum depilabat per crines et puella decollabat collum suum. 14. XIII. quomodo iacebat in gremio puelle. 15. XV. quomodo beata uirgo medicat ipsum. 16. XVI. quomodo eleuatus est in aerem.	
84 <sup>r</sup>					138	17. XVII. quomodo fuit osculatus cum rege bohemie. 18. XVIII. quomodo fuit obitus ipsius. 19. XIX. quomodo currus ibat cum corpore waradinum. 20. XX. quomodo obuiauerunt ipsum cum processione.	
85 <sup>v</sup>					139 <sup>v</sup>	21. XXI. quomodo fuit sepultus. 22. XXII. quomodo populus adorabat circa sepulchrum. 23. XXIII. quomodo unus nobilis non potuit accipere scutellam argenteam. 24. Ultima quomodo pauper accepit scutellam.	
86 <sup>r</sup>			48	Istoria S. Benedicti	140 <sup>r</sup>	1. I. Benedicti. quomodo dyabolus fregit tintinaculum. 2. II. quomodo inuoluerat se inter spineam propter luxuriam. 3. III. quomodo demones corizabant ante ipsum in uno uiridario in forma puellarum. 4. IIII. quomodo unus dyabolus fregerat murum et lapis interfecerat unum monachum. et s. Be. resuscitauit ipsum.	
					141 <sup>v</sup>	5. 6. 1. 2.	Egy lap hiányára következtethetünk a jelenetek sorszá- mából és a fő- liók állásából
			49				



Jelzet					A fóliók re- konst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VI.	M		Ssz.	cím			
	p.	n.					
87 <sup>r</sup>				Istoria S. Antonini	142 <sup>r</sup>	3. III. quomodo fuit eleuatus per angelos in arem. (!) 4. IIII. quomodo unus dyabolus magne longitudinis erat de celo usque ad terram. et angeli portabant animas. demones autem infra cadebant. 5. V. quomodo unus principes (!) faciebat percutere clericos. 6. VI. quomodo equus suus interfecit ipsum.	
88 <sup>v</sup>			50	Istoria S. Bernardi	143 <sup>v</sup>	1. I. Bernardy. quomodo christus manifestavit sibi horam nativitatis sue. 2. II. quomodo iacebat cum sorore sua et occulte surgens posuit se in aquam. ut fornicatio sibi non euenit. 3. III. quomodo fugebat ipse ante sororem suam. 4. IIII. quomodo ipse sororem suam fecit muniamem.	
89 <sup>r</sup>				Istoria S. Bernardi	144 <sup>r</sup>	5. V. quomodo faciebat scribere in pluvia, et pluvia non nocebat. 6. VI. quomodo portauerat uno comiti corpus christi super unam patenam et hoc viso cecidit ad pedes eius. 7. VII. quomodo narrabat fratribus de morte sua. 8. Ultima quomodo fuit sepultus.	
90 <sup>v</sup>			51	Istoria S. Dominici	145 <sup>v</sup>	1. I. Domincy. quomodo mater eius vidit in sompnis quod unus catulus habebat unam facem ardentem in ore suo. 2. II. quomodo nunquam iacebat in lecto suo. 3. III. quomodo diuidebat bona ipsius pauperibus. 4. IIII. quomodo beata virgo presentauit sanctum dominicum cum sancto francisco christo filio suo.	
				Istoria S. Dominici	146 <sup>r</sup>	5. 6. 7. 8.	
				Istoria S. Dominici	147 <sup>v</sup>	9. 10. 11. 12.	Négy lap hiányára következthetünk a fóliók állásából és a Szt. Ferenc legenda sorszámozásából
			52	Istoria S. Francisci	148	1. 2. 3. 4.	
				Istoria S. Francisci	149 <sup>v</sup>	5. 6. 7. 8.	
91 <sup>r</sup>				Istoria S. Francisci	150 <sup>r</sup>	9. IX. quomodo ipse flagellat seipsum nudum. et post hec posuit se in niuem magnam. 10. X. quomodo demones cruciabant ipsum. 11. XI. quomodo christus apparuit sibi in forma Serafin. 12. XII. quomodo sanauit unum qui fuit fixus in gutture cum gladio.	
		R 73		Istoria S. Francisci	151 <sup>v</sup>	13. Prédikál a madaraknak. 14. Halála. 15. Megjelenik egy haldoklónak. 16. Megszabadít egy foglyot.	
				Istoria S. Francisci	152 <sup>r</sup>		A fóliók állásából egy lap hiányára következthetünk.



Jelzet			Legenda		A fóliók rekonst- ruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VL	M			cím			
	p	n.					
			53	Istoria S. Indovici	153 <sup>v</sup>	1. 2. 3. 4.	A jelenetek sor- számozásából egy hiányzó lapra következ- tethetünk.
92 <sup>r</sup>					154 <sup>r</sup>	5. V. quomodo pascebat christi quinque paupe- res. 6. VI. quomodo portabant sibi corpus christi cum cruce. 7. VII. quomodo una ceciderat de asino. 8. VIII. quomodo eadem domina peperit duas filias.	
					155 <sup>v</sup>	9. 10. 11. 12.	A fóliók állásából legalább 2 lap hiányára kö- vetkeztethe- tünk.
					156 <sup>r</sup>	13. 14. 16. 15.	
93 <sup>v</sup>			54	Istoria S. Briccii	157 <sup>v</sup>	1. I. Briccii. quomodo fuit electus in episcopa- tum. 2. II. quomodo fuit lapidatus in carcere. 3. III. quomodo una meretrix dicebat ut erat filius suus. 4. Ultima quomodo portabat ignem in gremio ad sepulchrum sancti Martini	
94 <sup>r</sup>			55	Istoria S. Egidii	158 <sup>r</sup>	1. I. Egidii. quomodo dedit tunicam pauperi. 2. II. quomodo liberauit demoniacum. 3. III. quomodo liberauit nautos. 4. II. quomodo fuit sagittatus uolente cervo sagittare.	
95 <sup>v</sup>					159 <sup>v</sup>	5. V. quomodo venerunt ad ipsum unus rex et unus episcopus. 6. VI. quomodo celebrabat missam et angelus dedit sibi cedulam. 7. VII. quomodo resuscitauit filium cuidam prin- cipis. 8. VIII. quomodo angelus dicebat sibi de obituo (!) suo.	
96 <sup>r</sup>			56	Istoria S. Alexii	160 <sup>r</sup>	1. I. Alexi. quomodo recessit ab uxore sua. 2. II. quomodo dedit bona sua papuperibus. 3. III. quomodo hic sedet cum pauperibus. 4. IIII. quomodo mater sua post recessum suum nunquam iacuit in lecto.	
					161 <sup>v</sup>	5. 6. 7. 8.	A fóliók állásából legalább két hiányzó lapra következtet- hetünk.
					162	9. 10. 11. 12.	
			57	Istoria S. Eustachii	163 <sup>v</sup>	1. Szarvasvadászat. 2. Megkeresztelkedik családjával együtt. 3. Kifosztják, és meztelenül menekül. 4. A hajótörés.	A feliratokat a Leg. Aur. alap- ján rekonstru- áltuk.
97 <sup>r</sup>					164 <sup>r</sup>	5. V. quomodo unus leo recepit sibi unum filium. et lupus. 6. VI. quomodo invenerat uxorem suam cum filiis suis. 7. VII. quomodo duxerant sibi leonem ut deuora- rent eos. 8. Ultima quomodo fuerunt positi in ereo boue cupreo. ut cremarentur et exierunt illese.	



Jelzet			Legenda		A	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VI.	M		Ssz.	cím	fóliók re- konst- ruált rendje		
	p.	n.					
98 <sup>v</sup>			58	Istoria S. Paulier.	165 <sup>v</sup>	1. I. Heremite sancti Pauli. quomodo vidit duos unum in miseria et alium in solatio magis. 2. II. quomodo unus lupus conduxit sanctum Antonium ad cellam sancti Pauli. 3. III. quomodo unus corvus portabat ipsis dup- plices cibos. 4. Ultima quomodo leones sepelierunt eum cum sancto antonio.	
			59	?	166 <sup>r</sup>	1. 2. 3. 4.	A jelenetek azo- nosítása még függőben.
99 <sup>v</sup>			60	Istoria S. Remigii	167 <sup>v</sup>	1. I. Remedii. quomodo fuit electus in archi- episcopum. 2. II. quomodo augmentavit uinum cuiusdam matrone. 3. III. quomodo maritum nepotis sue elegit in episcopum et ipsam in munialem. 4. IIII. quomodo ipsa iuerat ad uisitandum episco- pum quondam maritum suum.	
100 <sup>r</sup>				Istoria S. Hylarii	168 <sup>r</sup>	5. V. quomodo s. hylarius huic. II. filios unum nomine latro. et aliam nomine Wulpiculam. 6. VI. quomodo s. hy. cecidit ad pedes sancti Remigii. 7. VII. quomodo angelus et sanctus Remedius extraxerunt sanctum Hylarium extra de carcere ante terminum. 8. VIII. quomodo sanctus latro videlicet filius s. hylarii fuit in episcopum electus.	
101 <sup>v</sup>			61	Istoria S. Hylarii	169 <sup>v</sup>	1. I. Hylarii. quomodo seruiebat filia sua habitu laycali monialibus. 2. II. quomodo fuit s. hy in episcopum electus. 3. III. quomodo infugabat serpentes subter- ram. 4. IIII. quomodo orabat ut filia sua in uirginitate moreretur.	
102 <sup>r</sup>				Istoria S. Hylarii	170 <sup>r</sup>	5. V. quomodo orabat ut mater puelle . . . more- retur. 6. VI. quomodo disputabat cum papa. et fuit papa ibidem mortuus. 7. VII. quomodo sex episcopi supplicabant sancti. et benedixit eis. 8. Ultima quomodo fuit sepultus.	
			62	Istoria S. Mariae Magdalenae	171 <sup>v</sup>	1. 2. 3. 4.	A jelenetek sor- számolásából 2 hiányzó lapra következtet- hetünk.
				Istoria S. Mariae Magdalenae	172	5. 6. 7. 8.	
103 <sup>v</sup>				Istoria S. Mariae Magdalenae	173 <sup>v</sup>	9. IX. quomodo fregebat ydola. 10. X. quomodo fuit eleuata in aerem per angelos. 11. XI. quomodo corpus christi recipiebat. 12. Ultima quomodo fuit sepulta.	
104 <sup>r</sup>				Istoria S. Mariae Magdalenae	174 <sup>r</sup>	13. XIII. quomodo unus miles fuit in exercitu mor- tuus sine confessione. et resuscitavit et recepit corpus christi et iterum mortuus. 14. XIII. quomodo unus scripserat peccata sua in unam cedulam et sunt deleta. 15. XV. quomodo extraxit unum de carcere. 16. quomodo unus clericus circa sepulchrum eius veniam obtinuit de peccatis suis.	



Jelzet		Legenda		A főlők rekonstruált rendje	A jelenet sorszáma és felirata	Megjegyzés
VL	M	Szz.	cím			
p.	n.					
		63-67		kb. 175 <sup>v</sup> –186		Feltehető hiány: Ist. S. Elisabeth, S. Agathae, S. Luciae, S. Agnetis, S. Ceciliae.
105 <sup>v</sup>		68	Istoria S. Catharinae	187 <sup>v</sup>	1. I. Katherine. quomodo docebat puellas. 2. II. quomodo disputat cum rege ante ydola. 3. III. quomodo disputat cum magistris ante regem et postea fuerunt conversi. 4. IIII. quomodo idem fuerunt cremati. et vestibus ipsorum ignis non nocuit.	Befejezetlen.

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> *Harsen*, Meta: The Nekcsei-Lipócz Bible a Fourteenth Century Manuscript from Hungary in the Library of Congress. Ms. Pre-Accession 1. Washington 1949.: – Ismertetését l. *Gerevich* Lászlónétól: Művtört. Ért. 5 (1956) 340–342. l. – u. a.: Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library. New York. 1958. Ismertetését l. Művtört. Ért. 8(1959) 170–171. ll. *Dercsényi* Dezsőtől.

<sup>2</sup> *Poncellet*, Albertus: Catalogus codicum hagiographicorum Bibliothecae Vaticanae. Bruxellis 1910. 226–27. ll.

<sup>3</sup> *Seymour de Ricci*: Catalogue d'une collection de miniatures.

<sup>4</sup> *Karl*, Louis: Notice sur un légendier historique conservé à Rome, in Revue archéologique, V. série XXI (1925) 292–322. ll. – Vö. még: *Karl* Lajos: Magyarország a spanyol nemzeti és francia klasszikus drámában. Bp. 1916. 57–62. ll.

<sup>5</sup> *Gerevich*, Tiberio: L'arte antica ungherese, in Pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa Orientale, Roma. II. serie. – Politica, Storia, Economia – XVIII (1929), L'Ungheria, 325–346. ll.

<sup>6</sup> *Hoffmann* Edith: Régi magyar bibliofelek. Bp. 1929. 19–20. ll.; – u. a.: A Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának illuminált kéziratai. Bp. 1928. 68. l.

<sup>7</sup> *Toesca*, Pietro: Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana, La collezione di Ulrico Hoepli. Milano 1930. 36. l. – A bolognai miniaturafestésre vonatkozólag l. *Gerevich*, Tiberio: Le relazioni tra la miniatura e la pittura bolognese nel Trecento. Rassegna d'Arte 9(1909) 196–199. ll., 10(1910) 29–31. ll.

<sup>8</sup> *Lukcsics* Pál: Szent László király ismeretlen legendája. Bp. 1930.

<sup>9</sup> *Gerevich* Tibor: Szent Imre a magyar művészetben, in Budapesti Szemle 218/633/1930. aug., 207–8. ll.

<sup>10</sup> *Dercsényi* Dezső: Nekcsei Dömötör bibliája a washingtoni Library of Congress-ben, in Magy. Könyvszemle (1942) 113–114. ll.; *Dercsényi*, Désiré: Manuscrit hongrois du moyen âge en Amérique, in Nouvelle Revue de Hongrie 1942. 159–161 ll. – u. a.: Nagy Lajos kora. Bp. é. n. 139–141. ll.

<sup>11</sup> *Berkovits* Ilona: A Képes Krónika és Szent István királyt ábrázoló miniaturái, in Magy. Könyvszemle (1938) 14–15. l.; – u. a.: La miniatura ungherese nel periodo degli Angioini, in Janus Pannonius I(1947) 83–86. ll.

<sup>12</sup> *Harsen*: Nekcsei-Bible, 48/53. l.

<sup>13</sup> *Harsen*: Central European Manuscripts, 49–50. l.; *Harsen*: Nekcsei-Bible, 39. l.

<sup>14</sup> *Gerevich* Lászlóné: Vásári Miklós két kódexe, in Művt. Ért. 6(1957) 133–137. ll.

<sup>15</sup> *Vayer* Lajos professzor úr szóbeli közlése. Értesülése szerint ezeket a lapokat a gyűjtemény vezetője, M. V. Dobroklonszkij fogja publikálni. A legújabbban előkerült lapra vonatkozó közlést Genthon Istvánnak tartozom köszönettel. A lap egyébként a Szent Domonkos legendához tartozik.

<sup>16</sup> *Poncellet* nyilvánvalóan 105 lapról akart számot adni, a „115” sajtóhiba. Római vizsgálataim során 1941-ben felhívtam az illetékesek figyelmét a főlálás hibájára, s ekkor az 55 és 56 folió között számozatlanul maradt lap „56a” jelzést kapott.

<sup>17</sup> Meg kell jegyeznünk, hogy Mátyás király Breviáriuma (jelzete: Urb. 112) Prospero Lambertini révén kerülhetett a Vatikáni

Könyvtárba. Ugyanis ezt is a Lambertini-címer díszíti, itt még azonban csak bíborosi insigniákkal.

<sup>18</sup> A lemmák paleográfiái elemzését l. alább.

<sup>19</sup> *Harsen*: Nekcsei-Bible, 48–53. ll. Ugyanitt l. a provenienciára vonatkozó irodalmat. *Sotheby & Co*, Catalogue, London 1896, No 939; – The Pierpont Morgan Library: Exhibition of Illuminated Manuscripts, New York 1934. 42. l. no. 86.; – The Art News 1935 (jún.) és 1938 márc. 5.); – *Seymour de Ricci*–*W. I. Wilson*: Census of Medieval and Renaissance MSS, New York III. k. 1937. 1433. l. no. 360.; – *H. Woodruff*: The Illustrated Passion Cycle, in Art in America, 1938. 134. l.

<sup>20</sup> *Harsen*: Central European MSS, 50. l.; a párizsi lapokra vonatkozólag l. *Seymour de Ricci*: Catalogue 72–73. sz.

<sup>21</sup> *Mihályi* Ákos: A nyilvános istentisztelet. Bp. 1933<sup>4</sup>. 654–655. ll.; – *Bishop*, E.: Liturgica Historica, Oxford 1918. 137–164. ll.; – *Eisenhofer*, L.: Handbuch der katholischen Liturgie, Freiburg i. B. 1941<sup>2</sup>. I. köt. 199–201. ll.; – *Schuster*, Ildefonso: Liber Sacramentorum. Torino 1930. tom. IV. 119–129. ll.

<sup>22</sup> *Martyrologium* Adonis archiepiscopi Viennensis ab Heriberto Rosweido S. J. theologo iam pridem ad mss. exemplaria recensitum. Romae, 1745.

<sup>23</sup> Az alább következő lista sorszámozása egyezik a táblázat sorszámaival. Kíváncos lenne az összes *Vita*-t végiglemezni, egyrészt ikonográfiai vonatkozásai miatt, másrészt a kézirat forrás pontosabb körvonalazása érdekében. Reméljük, hogy alkalmunk nyílik a kódex kiadása során a teljes önálló feldolgozásra.

<sup>24</sup> A Leg. Aur.-t részben *Graesse* sok hibás feloldással terhelte s nehezen hozzáférhető kiadásában használtam (Iacobi a Voragine Legenda Aurea vulgo historia lombardica dicta. Lipsiae 1850<sup>2</sup>.) A *Graesse*-féle kiadás nem teszi nélkülözhetővé Benz német nyelvű Leg. Aur. kiadásának kritikai megjegyzéseit, sőt a pontos szöveg megállapításához szükséges volt az ősnymtatvány kiadások szemmel tartása is. Mindezekben Bognár András volt segítségemre.

<sup>25</sup> *Kunstle*, Karl: Ikonographie der christlichen Kunst I. Freiburg i. B. 1926. 570. l.

<sup>26</sup> A Morgan gyűjtemény XV. és részben a XVI. jelű lapja a legenda elejére illeszkedik. A Vatikáni Könyvtár lapjainak sorszámozása viszont világosan tanúsítja, hogy a Morgan lapok hat jele nete (51–56) a legenda kezdetét csaknem teljessé teszi, az 57–58. jelenet pedig lehetővé teszi az istoria végének rekonstrukcióját.

<sup>27</sup> *Bertaux*, E.: Les saints Louis dans l'art italien. Revue des Deux Mondes 158(1900) 616 sk. ll.; – *Kleinschmidt*, Beda: St. Ludwig von Toulouse in der Kunst. Archivum Franciscanum Historicum. 2(1909) 197 sk. ll.

<sup>28</sup> *Dercsényi* Dezső: Nagy Lajos kora. Bp. é. n. 11., 69–70. ll.

<sup>29</sup> I. m. 135. l., XXXIV. t.

<sup>30</sup> I. m. 140. l.

<sup>31</sup> Feltűnő, hogy az Anjou hercegeket lehetőleg a születésnapjukon ünnepelt szent nevére keresztelték. Ha eltértek ettől a szokástól, akkor is számon tartották az „igazi” védőszentet. Így pl. a Képes Krónika nyilvántartja Remigiust, mint László herceg születésnapjának patrónusát. Ez magyarázhatja meg a mi legendáriumbunkban is a Remigius élettrajz részletező elbeszélését. A születésnapjok patrónusok tiszteltetésére *Dercsényi* Dezső hívta fel a figyelmet lektori véleményében.; – *Pór* Antal: Nagy Lajos. Bp. 1892.; – *Dercsényi*: i. m. 46. l. – A Legendárium szent György legendáját



vö. Iacopo d'Avanzi freskóival: Padova, Cappella di S. Giorgio (1377).

<sup>32</sup> *Fraknoi Vilmos*: Adalékok Endre és Johanna házasságkötésének történetéhez. 1331–1333. — *Óváry Lipót*: Nápolyi Johanna. Századok 27(893); — *Pór Antal*: A négy Miklós. Századok 36(1902) 610. l.

<sup>33</sup> *Dvořák, Max*: Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt. Gesamm. Aufsätze zur Kunstgeschichte. München 1929. 794–797., 812–813. ll.; — *Erbach di Fuerstenau*: La miniatura bolognese nel Trecento. L'Arte (1911) 3. l.; — *Toesca*: Storia 1066. l.

<sup>34</sup> *Baldani, R.*: La pittura... Documenti e studi della R. Deput. di Storia patria per la Romagna. 1909. III. 376. l. — Repr. *Toesca*: Storia. Fig. 756.

<sup>35</sup> *Salmi, Mario*: La miniatura. Tesori delle Biblioteche d'Italia. Emilia e Romagna (A cura di Domenico Fava). Milano 1932.; — *Malaguzzi-Valeri, F.*: La miniatura in Bologna dal sec. XIII. al XVIII. Arch. Stor. Ital. ser. V. t. 18 (1896). 243–315. ll. — Repr. *Toesca*: Storia. Fig. 757–758.

<sup>36</sup> *Toesca*: i. h.

<sup>37</sup> *Mâle, Émile*: L'art religieux du fin du Moyen Âge en France. Paris 1925. 157. l.; — *Hermanin*: Alcune miniature della Biblioteca Vaticana con scene dell'antico Studio Bolognese nel Trecento, in Vita d'Arte, 1908. 109. l.

<sup>38</sup> *Salmi*: i. m. 301–304. ll.

<sup>39</sup> *Malaguzzi-Valeri, F.*: I codici miniati di Nicolò di Giacomo e della sua scuola. Atti e memorie della R. Deput. di storia patria per la Romagna. Ser. III. vol. XI. (1893) 125. l.

<sup>40</sup> *Ciaccio, Lisetta*: Appunti intorno alla miniatura bolognese del secolo XIV. Pseudo Nicolò e Nicolò di Giacomo. L'Arte X(1907). 105. l.

<sup>41</sup> *Erbach di Fuerstenau*: i. m.

<sup>42</sup> *Baluze*: Vitae paparum avinionensium. Paris 1693. I. 209., 216., 814. ll.; — *Ciacconio*: Vitae et res gestae pontificum romanorum et S. R. E. cardinalium. Roma 1677. II. k. 815. l.

<sup>43</sup> *Villani, Matteo*: Cronica I. XII. c. 107.

<sup>44</sup> *Erbach di Fuerstenau*: i. m. 11–12. ll.; — *Barzon*: Codici miniati della Biblioteca Capitolare della Cattedrale di Padova. Padova 1950. 27. l.; — *Gerevich Lászlóné*: Vásári Miklós két kódexe. Művt. Ért. VI (1957) 133–137. ll.

<sup>45</sup> *Erbach di Fuerstenau*: i. m. 7–8. ll.

<sup>46</sup> *Bordona, I. Dominguez*: Miniaturas bolognesas del siglo XIV. Tres obras desconocidas de Nicolò da Bologna. Archivo Español de Arte y Arqueología. 1925. 182–183. ll.

<sup>47</sup> *Santoro, Caterina*: I codici miniati della Biblioteca Trivulziana. Milano 1958. tav. XLV.

<sup>48</sup> *Sorbelli, Albano*: Storia della Università di Bologna. Vol. I. I. Medioevo (Secc. XI–XV). Bologna 1940. 94–101. ll.; — *Veres Endre*: Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai 1221–1864. Bp. 1941.; — *Irsay, Stephen*: Histoire des Universités françaises et étrangères. I. Paris 1933. 90–97. ll.

<sup>49</sup> *Toesca, Pietro*: Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana. La collezione di Ulrico Hoepli. Milano 1930. 36. l.; — *Dvořák*: i. m. 793. l.; — *Erbach di Fuerstenau*: i. m. 7. l.

<sup>50</sup> *Salmi*: i. m. 294–301. ll.

<sup>51</sup> *Bordona*: i. m.

<sup>52</sup> *Gerevich*: L'arte antica; — *Gerevich*: Szent Imre, 207. l.; — *Dercsényi*: i. m. 141. l.; — *Berkovits*: i. m. 84. l.

<sup>53</sup> *Harsen*: Neksei-Bible i. h. ll.; vö. még *Gerevich Lászlóné* ismertetését: Művt. Ért. V (1956) 340–342. ll. — *Harsen Erbach di Fuerstenau* i. m. alapján dolgozta ki elméletét.

<sup>54</sup> *Huszka József*: A bögyözi falképek. Arch. Ért. (1898) 388–393. ll.; — *Ambrózy Gyula*: A magyar csatakép. Bp. 1940. 39. l.; *Balogh Jolán*: Az erdélyi renaissance. Bp. 1943. 16–17. ll., 5. kép.; — *Radocsay Dénes*: A középkori Magyarország falképei. Bp. 1954. 120. l.

<sup>55</sup> *Huszka József*: A Szent László-legenda székelyföldi falképekben. Arch. Ért. V (1885) 210–220. ll.; — u. a. Magyar szentek a székelyföldön a XV. és XVI. században. Arch. Ért. VI (1886) 123–130. ll.; — *Ambrózy*: i. m. 38. l.; — *Gerevich Tibor*: Erdélyi magyar művészet (Teleki szerk. Erdély. Bp. 1940) 153. l.; — *Dercsényi*: Nagy Lajos. 133. l.; — *Balogh*: i. m. 17. l., 36. l. 13. jegyz.; — *Radocsay*: i. m. 141. l.

<sup>56</sup> *Huszka*: Szt. László-legenda 212. l.; — *Balogh*: i. m. 17. l. 15. jegyz. — Székelyderzsre vonatkozólag *Huszka József*: Székely festőiskola a XV. században. Arch. Ért. VII (1887) 331–332. ll.; — u. a.: A derzsi falképek. Arch. Ért. VIII (1888) 50–53. ll.; — *Gerevich*: i. m. 153. l.; — *Ambrózy*: i. m. 39. l.; — *Balogh*: i. m. 33., 96. jegyz.; — *Radocsay*: i. m. 133–134. ll.

<sup>57</sup> *Jendrassik Borbála*: Szepes vármegye középkori falképei. Bp. 1938. 26–27. l., 10. kép.; — *Radocsay*: i. m. 240–242. ll.

<sup>58</sup> Az eltéréssel kapcsolatban meg kell jegyezniünk, hogy a Képes Krónika ismertetése során *Hoffmann Edith* (A Bécsből hazakerült műkincsek kiállítása a Nemzeti Múzeumban. III. Kéziratok. Magy. Műv. 9 (1933) 290. l.; — Die Bücher Ludwigs des Grossen und die Ungarische Bilderchronik. Zentralblatt für Bibliothekswesen (1936) 654. l.); — *Péter András* (Magyar művészet története. Bp. 1930. 58–62. ll.); — *Zichy István* (A Képes Krónika miniatűrjei viselet-történeti szempontból. Petrovich-Emlékkönyv. Bp. 1934.) és *Dercsényi Dezső* (Nagy Lajos. 143. l.) megállapította, hogy a Képes Krónika több helyen nem követi a magyar krónikák szövegét, az irodalmi anyagtól függetlenül bővítséi különösen a Szent László-legendánál szembeesőek. A bővítmények — amelyek szinte valamennyi képes ábrázolásunkon előfordulnak — szükségképpen egy határozott ikonográfiai hagyomány létezését igazolják.

<sup>59</sup> Vö. Erdőfüle, Zsegra, esetleg Bibarcfalva hasonló ábrázolásával *Radocsay*: i. m. 133–134., 240.–242., 119. ll.

<sup>60</sup> *Lukács*: i. m. 24. l.

<sup>61</sup> „Quem puella valde rogabat, ne illum interficeret. Unde in hoc notatur, quod in mulieribus fides non sit, quia forte amore stupri illum liberare voluit”...

<sup>62</sup> *Piano del Carpi* 1247-es utazásából idézi *Pierre Bergeron* Voyage... en Asie dans les XII., XIII., XIV. et XV. siècles... Tome I. A le Haye 1735. c. műve alapján *Boncz Ödön*: A kún és magyar viselet az utolsó Árpádok és az Anjouk alatt. Arch. Ért. VII (1887) 194. l.; — vö. még *Zichy* i. h.

<sup>63</sup> *Frati, Lodovico*: La vita privata in Bologna, 25–26. ll.

<sup>64</sup> *Erbach di Fuerstenau* határozottan állítja, hogy a háromz diadémos ábrázolás 1350 után általános (i. m. 8. l.), — *E. Müntzer* (La tiare pontificale, Mém. de l'Académie des Inscri. et belles-lettres XXXVI (1898) XII. Benedek pápa síremlékén (1342 Musée d'Avignone) fordul elő először.

<sup>65</sup> *Berkovits*: i. m. 83. l.

<sup>66</sup> *Harsen*: Neksei-Bible, 32. l.; — vö. még *Pór Antal*: Lipóczi és Neksei Demeter és Sándor. Századok 24 (1891) 20–43. ll.

<sup>67</sup> *Harsen*: Neksei-Bible 6., 30. ll. balkáni közvetítésű bizánci hatásokra utal (Pšaca, Curtéa d'Arges), s az id. Jakab és László-legenda hosszú, erős szöke alakjait a prágai I. a. Mariae-vel (Prága, Nemzeti Múzeum no. XVI. D. 13; K. Chytil: Kniha Musca Království Českeho. a) Illuminované Rukopisi XIV. Století. Praha 1915) veti össze.

<sup>68</sup> A modenai Bibl. Estense Antiphonarium (XII. l. 8.): 1351; a salzburgi cod. A. XII. 10. (*Hermann*: Besch. Verzeichniss II. 39.): 1354; milánói Ambrosiana cod. B. 42.: 1354; a müncheni Missale (cod. lat. 10072.): 1372. l. A fejlődési folyamatot kiegészítik a szignált, de nem keltezett művek: Bologna, Archivio di Stato: Matricola dei Speziali; Madrid, Bibl. Nacional: cod. D. 1–2.; Modena, Bibl. Estense: Antiphonarium (XII. l. 2.); Padova, Museo Antoniano: Antiphonarium HH; Róma, Bibl. Vaticana: cod. Ross. 134.; Velence, Bibl. Marciana: Missale (cod. lat. III. 27.). Vö. *Toesca*, *Pietro*: Storia dell'arte italiana. II. Il Trecento. Torino 1951. 836–838. ll.

<sup>69</sup> *Ciaccio*: i. m. 105. l.; vö. *Gerevich Lászlóné*: Vásári Miklós két kódexe. Művt. Ért. 6 (1957) 133–137. ll.

<sup>70</sup> *Gerevichné*: i. m. a Mostra storica nazionale della Miniatura (Palazzo di Venezia — Roma). Firenze 1953. 138. l., továbbá *Erbach di Fuerstenau*: i. m. 12. l. és *D'Ancona*: La miniatura italianae du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, Paris 1925. 31. l. egybevetésével Pseudo-Nicolò művének tulajdonítja s Uzsai János bolognai rektorságával hozza kapcsolatba.

<sup>71</sup> *Johannes Dominici de Usa*-t 1343-ban, mint „olim rector studiū Bononiensis” emlegetik. *Veres Endre*: i. m.

<sup>72</sup> *Hermann, Julius Hermann*: Die italienischen Handschriften des Dugento und Trecento. I. Bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts. (Besch. Verz. d. illum. Handschr. in Österreich. V. Teil) Leipzig 1928., Nr 68.

<sup>73</sup> *Hermann*: i. m. Nr 27., Taf. XIII., XIV.

<sup>74</sup> *Toesca*, *Pietro*: Storia dell'arte italiana. I. Il Medioevo. Torino 1927. 1062–66. ll., 1134. l. 14. jegyz.; — *Pagnin, B.*: Della miniatura padovana dalle origini al principio del secolo XIV. Bibliofilia 1933. I. sz. 14 sk. ill.; — *Barzon*: i. m. 29–31., 16–21. ll., XXX., XXXIII., XVI.–XXII. tábla.

<sup>75</sup> *Hermann*: i. m. Nr 86., 153–162. ll.

<sup>76</sup> *Hermann*: i. m. Nr 87., 162–165. ll.

<sup>77</sup> *Hermann*: i. h.; — *Toesca*: Trecento 836. l.



## A gyűjtés

Ha az esztergomi bazilikába lépünk, benn a hatalmas klasszicista vázon a száraz neo-rennaissance formák együttese fogad. Íme a „leghűvösebb”, ridegen tartózkodó és kissé üres, a legnagyobb és legkevésbé vonzó az összes magyar templomok között. Ez a kolosszus nyomtalanul eltemette a múltat, — a Szt. Adalbert-székesegyházat, a barokk kori előzményeket s a Bakócz-kápolnát is csak úgy fogadta magába, mint egy, a kincstárába került finom ötvösművet. „Rossz korban” fejezték be a székesegyházat. A neo-rennaissance építészeti minta-könyv-szellemé tán még akkor sem alkothatott volna itt maradandót, ha Ybl fejezi be: — a pesti bazilika elég tanúság lehet rá. De Lippert József tehetsége messze állt Yblétől. Simor érsek építészé sajnálatos módon nélkülözött minden fantáziát; még kiválóbb kortársai mellett is középszerű volt. A primási palotával sem remekelt: a dunai homlokzat vagy a diszlépcső terve tiszteletre méltó erőfeszítése egy jobb iparosnak. Pedig a primási palota a mecénás Simor legszemélyesebb alkotásaként épült. A primás saját, személyes költségén építtette és a legnagyobb helyet hatalmas könyvtárának, a levéltárnak és képtárának biztosította benne. Ezek mindegyike külön is kiváló kulturális alkotás: építészeti keretük jobb tehetség alkalmazását érdemelte volna. De vajon szükségszerű volt-e, hogy a bazilika festői, szobrászai sem emelkedtek túl a tisztességes, de gyenge középszerűen? Értethető-e, hogy a nagy egyházi mecénások gesztusainak immár csaknem egy évszázada legtöbbször csak gyenge, legfeljebb közepes művek felelnek meg Magyarországon?

Tanulmányunkban azonban nem a magyar egyházművészet igazodását kívánjuk vizsgálni, hanem csak a műgyűjtést, épp a Keresztény Múzeummal kapcsolatban. Simor érsek korában ugyan még jobban összeforr a műpártolás és műgyűjtés: a historizmus idején a műpártolót és műgyűjtőt az a vágy uralja, hogy a „nagy történeti korok”-nak maga is ezzel részese legyen és valamiképp folytatója és gyarapítója lehessen a példamutató múltnak. Simor számára természetes, hogy a székesegyházi kincstárba a legszebb darabokkal vetekedni vágyó szentségtartót készíttessen Lippert tervei alapján (1872-ben), vagy hogy korának késő-nazarénus festőit Perugino, Raffaello vagy Correggio művészetének méltó örököseiként tekintse. A primásnak magának Vitéz János az eszményképe: őt kívánja követni. A kiegyezés primása mecénási tevékenységével, — „hogy ami primás-elődeimtől megmaradt, összegyűjtsem” — akar elődei sorába lépni.<sup>1</sup>

Képtára tán legkedvesebb ügye Simornak. Már győri püspökként gyűjt, de igazán primási volta teszi műgyűjtővé. Mint vidéki iparoscsalád tehetséges gyermeke, láthatólag már felnőtt korában, Bécsben lesz érdeklődővé, és a későbbiekben főleg utazásai, olvasmányai alapján műveli magát a szépművészetekben. A szigorú nevelést azonban nélkülözte ebben: élete végéig érezhető művészeti állásfoglalásában a korabeli kézikönyvek és egyházi-művészeti elmélkedések élettelen párlata. Tiszteletlenek vagyunk iránta, ha elsőnek mondjuk róla, hogy nem a művekből, hanem fogalmakból

indult ki mindig éppen ő, a Keresztény Múzeum alapítója és hozzáértése sokszor nem érte el nemes igyekezetét? A történeti igazsággal azonban igazságot szolgáltatunk neki is. — Éppen mert primás-voltából következik műpártolása — s nem tudományos érdeklődés és kitűnő műértés révén, mint Ipolyi Arnold esetében — Simor szeme előtt egy ideálisan összegyűjtött képtár eszméje lebeg és ehhez látszik keresni a műveket. Simort inkább a képtárnak ez az eszményképe ragadja el, — s sokszor kevésbé a művek szépsége, és az a gondolat ösztökéli főleg, hogy a gyűjtemény érseki székhelyének kincse, monumentális tanúságtétele és dekoruma legyen. Simor számára a képtárnak az egyházművészet bemutatójának kell lennie s az egyházművészet korabeli alkotásai természetesen teszik teljessé, sőt koronázzák a gyűjteményt. A keresztény művészetnek ezek a „beteljesítői” pedig a primás előtt főleg a bécsi és düsseldorfi, késői nazarénusok s a kor többi, sokat foglalkoztatott egyházi festői. Führich, Dobyschofsky, Carl Blaas, Deger, Flatz, Ittenbach, Steinle, Veit és a magyar Szoldatits működésének Simor képtára egyik leghűségesebb megörökítője. A gyűjtő érsek példának és tanulsággal is szánja őket kora egyházi festőinek, akik közül többeket melegen pártfogolt.<sup>2</sup> A nagy mecénási gesztus Overbeck követőinek méltatásával mintha hidat és utat kívánt volna építeni azon a roppant, egyre mélyülő szakadékon, amely a XIX. század művészi ihlete és vallásos áhítata között tátong. Áhítatot és ihletet minden nazarénus festő Raffaellótól igyekszik tanulni. Ezt a törekvést a megrendelők — túlnyomó részben a világi és egyházi arisztokrácia vagy a kolostorok — is elvárják tőlük. A magyar hercegprimás is számos másolatot készíttet Perugino, Raffaello, Tiziano művei után és ő is a buzgó, simulékony művészetű németekben látja a kor festészetének új csúcsait. Rajtuk kívül a biedermeier és a szelíd realizmus finom mestereit kedveli. Franz Cautzig, Amerling, Waldmüller, Pettenkofen, a magyarok közül az idősebb Markó Károly, Ligeti, Molnár József, Liezen-Mayer és a fiatal Lotz a kedveltjei, akiknek békés, idilli képei nem mondanak ellent a nazarénusok szentjeinek.

A kortárs-művészek — „egyházművészek” — mellett az érett renaissance alkotásai vonzzák Simort. Láthatóan a cinquecentót értékeli legtöbbször s igyekszik elsősorban Raffaello és Dürer századából való képeket szerezni. Vásárlásai, sajnos, következtelenek és hűséges embere, a képtár katalógusának első összeállítója is megjegyzi, hogy a képtár „nem rendszeres, megállapodott terv szerinti gyűjtés eredménye, hanem egy áldozatkész műbarát rapszodikus gyűjteménye, aki alkalomról alkalomra szerez, vásárol és így módon gyűjt, szeme előtt nem lebegvén más, mint az ilyen módon összegyűjtött anyaghalmból idővel kiválasztani a javát és alkotni egy jobbat” (!).<sup>3</sup> Mint minden kezdő gyűjtő esetében, Simor előtt is eleinte a művek „régisége” vonzó: legkorábban szerzett képei jórészt „önémet” művek, köztük akkoriban még számos felreismert magyar is (a Garamszentbenedekről szerzett oltár-táblák, köztük Kolozsvári Tamás és a Jánosréti mester oltárai, a Regensburgból vásárolt képek s néhány „bizáncinak” gondolt régi olasz tábla). Legszerencsésebb vásárlása a római





1. Claes Moeyaert, *Fülöp diakónus megkereszteli Kandaces főtisztját*. Festetich Sámuel bécsi gyűjteményéből

Bertinelli-gyűjtemény (1878), amellyel magas színvonalú, következetesen összeállított együttes birtokába jut a Simor-képtár.<sup>4</sup>

Bertinelli kanonok jó szemmel és biztos érzéssel, láthatóan igen tájékozottan gyűjtött. Nem a nagy nevek vadászott, hanem jó minőségű, lehetőleg jó állapotú festményeket szedett össze, többnyire másodrangú mesterektől. Néhány kivételtől eltekintve csupa olasz, a XV. századból és a XVI. század első feléből származó emléket találunk hagyatékában. Lorenzo di Credi, Carlo Crivelli, Pietro Giovanni d'Ambrogio Assuntája — amelyek a legkiemelkedőbbek — Bertinelli kanonok gyűjtési körét is jelölik. Firenze, Siena, kisebb mértékben Umbria, Lombardia és a Velencével kapcsolatos területek, érdekes módon jobban a Marche-vidék több kisebb mesterét igen jó alkotások képviselik, annak a 63 képnek az együttesében, melynek Simor birtokosa lesz. Selejtes vagy érdemtelenül gyenge mű jóformán egy sincs köztük.

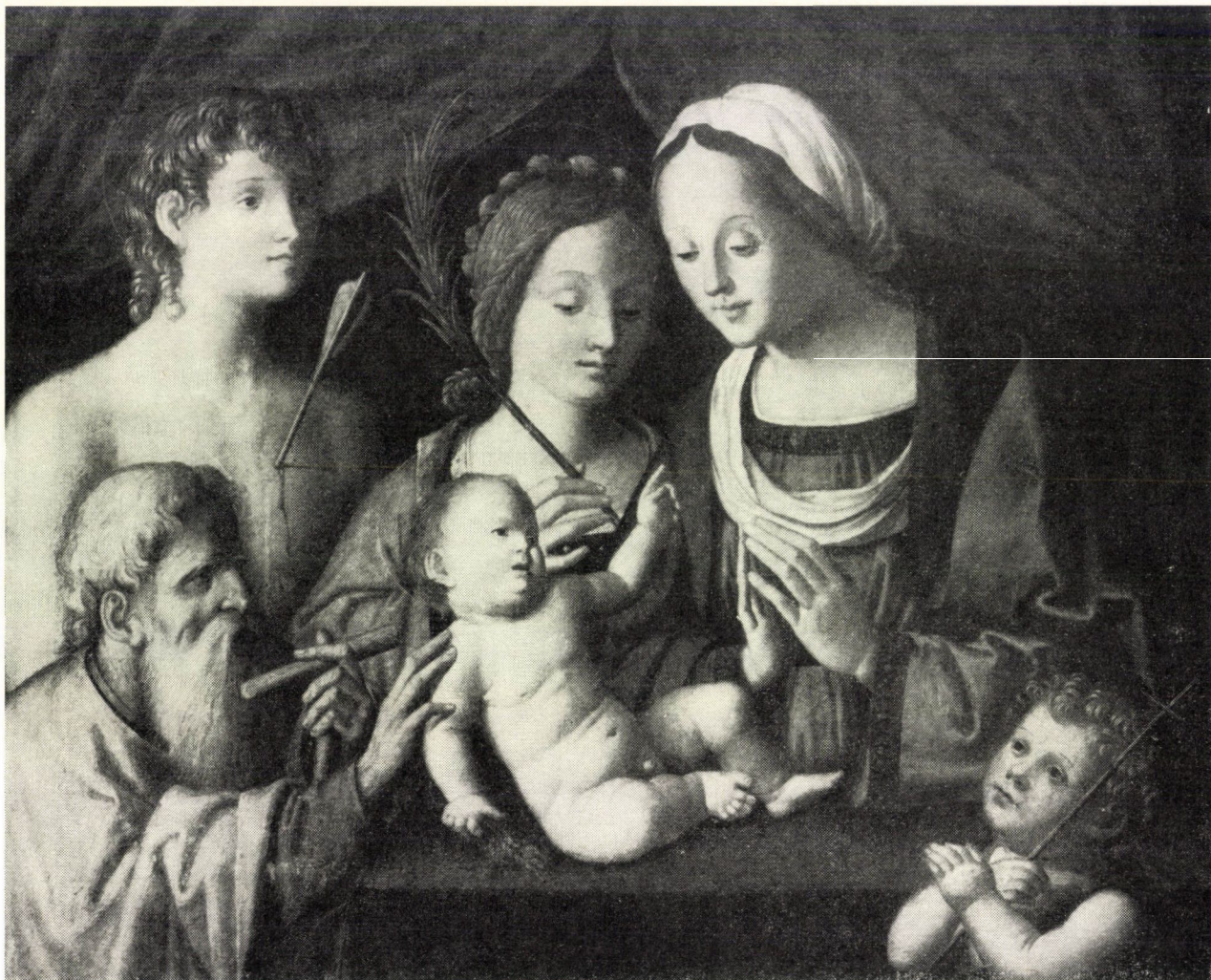
A primásnak a bécsi műkereskedelemből merítő gyűjtése sokkal kevésbé sikeres. Nicolaes Moeyaert (?): Fülöp diakónus megkereszteli Kandaces főtisztját-képe, amelyet közvetve Festetich Sámuel gyűjteményéből szerez Simor,<sup>5</sup> Alessandro Turchi („Annibale Carracci”) képe, Sambach (akkoriban Maubertsch) vázlata, Jan van Hemessen Keresztvivő Krisztusa, Jacob Gerritsz. Cuyt: Kisiú tollas fővegel-képe — kivételek a középszerű vagy selejtesen gyenge művek sorában, amelyekkel Simor képtárát gazdagítani véli. Különösen ebben mutatkozik szerzeményezésének következetlensége: tájképet, csendéletet, életképet, csataképet, régit és saját korabelit egyaránt elég sokat vásárol, holott ezek az általa elképzelt „Keresztény Múzeum” jellegébe szorosan nem illenek bele. A Simor-képtár ezekkel az intérier-disz célú képek-

kel inkább emlékeztet valamely átlagos ízlésű vidéki főúri kastély kép-berendezési tárgyaira, mint egy múzeumi együttesre. Talán nem véletlenül: Simor ízlése a korabeli főúri műtéllettel és műpártolással rokonul. Ami a Károlyi-grófok főt temploma esetében főúri műpártolással még egységes művészi együttesé alakul — Ybl, Carl Blaas, Josef Gasser, Anton Fernkorn, Pietro Tenerani, Gaetano Bianchini közreműködésével —, ez a szándék Simor esetében a késői nazarénusokat teszi meg egy műgyűjtemény főszereplőivé.

A régi mesterek közül jellemzően azokat látszik a primás inkább kedvelni, akik akademiázó vagy akadémikus irányzatnak voltak képviselői korukban. G. Gimigniani, az akkoriban Lodovico Carraccinak vélt G. Iazzarini; a Guido Reniként vásárolt Vanitas-kép (ez inkább neve szerint) jelölik Simor tájékozódását; s míg a német barokk kiváló mestereitől kora elítélő szemléletének megfelelően nem jutott mű Esztergomba, különös módon annál több az osztrák F. C. Jannecktől, a század, korát megelőző finomkodó akadémistától: kilenc eddig számontartott képéhez további kettőt tehetünk még Simor gyűjtéséből.<sup>6</sup> Janneck a Keresztény Múzeum legtöbb képpel reprezentált festője: a gyűjtő a tudományt megelőzve igazságosan fedezte fel benne a nazarénusok „előfutárát”.

Simor képtár-eszméje annyira kizárólagos, csaknem elvont, — hogy a primás szobrokat például eleinte nem gyűjt s iparművészeti tárgyakat is csak később vesz múzeuma számára. Czobor Béla segítségével a Schnütgen-gyűjteményből vásárol; ez esetben látható körülményekkel jár el s bizonyára nem tehet róla, hogy az ügyes, kitűnően gyűjtő kölni kanonok tárgyaiból nem egy hamisítványnak is sikerült birtokosává lennie a magyar primásnak.<sup>7</sup> A Schnütgen-gyűjteményből vett közép-





2. Marco Palmezzano, A szentszalád Alex. Szt. Katalinnal, Szt. Sebestyénnel és a kis ker. Szt. Jánossal. A Bertinelli-gyűjteményből

kori német és olasz ötvösművek, néhány elefántcsont-tárgy és a textil-mintagyűjtemény fontos gyarapodása a Simor-múzeumnak, amely ezzel általánosabb, képző- és iparművészeti érdekűvé is válik. A szobrok száma igen kicsi a gyűjteményben Simor halálakor. Bámulatosan jellemző viszont, Caspar Bernhard Hardy (1726–1819) kölni kanonok- és viaszszobrásznak csaknem ötven művét veszi meg a primás, s ezzel a sorozattal a Múzeum szoborgyűjteményében a Janneck-képek szobor-megfelelőit fokozza még nagyobb számára.

A Lippert tervezte alkotások és belső terek és a Simor-képtár akkori bemutatása nagyon összecsengenek. A frissen aranyozott, új, sokszor dúsan díszített keretek, a nagy képtárakat idéző képtömeg a falakon, az elszórt neo-renaisance bútorok között bizonyára úgy álltak Kolozsvári Tamás vagy a Jánosréti mester táblái, mint a szentbenedeki Úrkoporsó a Bazilikában ma is. A Bibliotékában még látszóvak, a primási palotában pedig „üveg nélküli lorgneth”-ek is rendelkezésre állnak a látogatóknak, aki a gazdag külsejű termekbe lép.

Simor igen sok képet szerez: a képtár 1875. október 12-én megnyitásakor már 206 kép, a három évvel később megjelent első katalógusban 333, 1891-ben a másodikban 564 szerepel. Gyanúsán nagy számok. „Az összeállítás és beszerzés kezdetben amatőr volt, ma már pótló és rendszert kereső” — írja Simor első életrajz-

írója, 1886-ban.<sup>8</sup> Ha Maszlaghy második katalógusát végiglapozzuk, amelyben nagyjából szerzési egymásutánban találjuk a képeket (1878-tól 1891-ig), nem győződünk meg ennek az állításnak helyességéről.<sup>9</sup> Igaz, MS mester képei csak 1880 után jutottak eszerint Esztergomba — de micsoda tömege kerül még ide a siralmasan rossz műveknek! „A képtár került Ő Emjának vagy 150 ezer forintjába, bele nem számítva a képek javítását s a kereteket” — írja Zádori János 1885-ben. Kőhalmi-Klimstein József tudomása szerint „a képtár a bibornoknak kétszáz ezer frtnál többre került; értéke mindenesetre nagyobb...”. Ha meggondoljuk azonban, hogy a valóban olcsón megszerzett Bertinelli-gyűjtemény, amely Simor képtárának értékében szerény számítás szerint is jó felét, tán kétharmadát jelenti, — 20 000 forintba került, — akkor látnunk kell, hogy a primás pénzének nagyobb részét a gyenge művekre adta ki. Hardy Gáspár viaszdomborműveié a másik, legnagyobb tétel a képtárra költött összegekből: 1912-es átszámítás szerint 44 000 Korona! (Magyar Minerva, V. 1912–13. az esztergomi gyűjtemények leírásában.)

Simor tanácsadói között leginkább Lippert látszik járatosabbnak (?) a gyűjtésben és a képzőművészeti ismeretekben. Nem tudjuk, mennyire érvényesült az ő befolyása az egyes művek megszerzésében; — valószínűleg csak egyes esetekben, mert Simor tudomásunk szerint

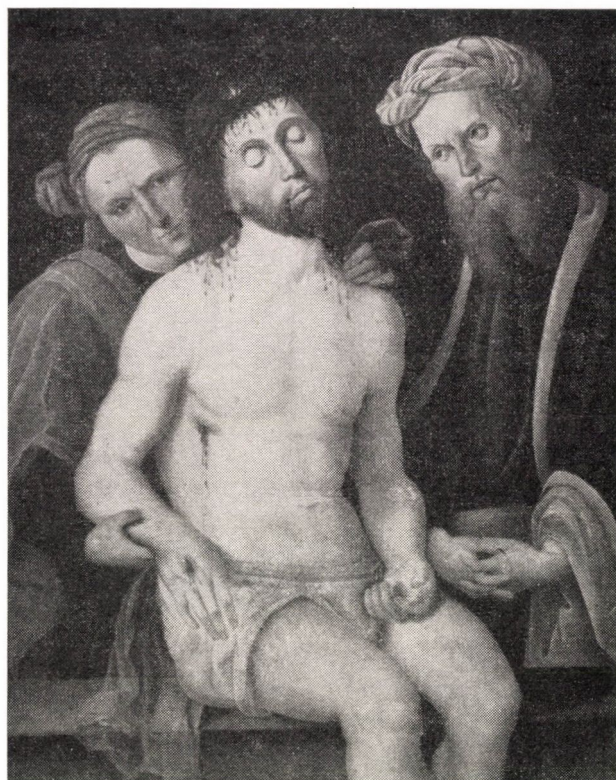


egészen személyes ügyének tekintette a képtárat. A derék és művelt Maszlaghy Ferenc sem igazán hozzáértő, — érdekes, hogy mindig hangot ad azonban annak a szükségnek, hogy a képtár átlagát javítani kell s a gyengébb műveket selejtezni (mindmáig megvalósulatlan óhaj)! A képtár első ismertetői — Maszlaghy nyomán — Beszedes Kálmán, Rényi Rezső, vagy Zádori János — jóakarató dilettánsok.<sup>10</sup> Zádori János, aki különben művelt, utazó, író-ember, — olyan fennhéjázó dilettantizmussal ír Simor képtáráról, hogy csak szánakozva említhetjük.<sup>11</sup> Simor képtára körül kevesen vannak az elhivatottak, akik megértik a primás szándékát és javítják, vagy folytatják a gyűjtést.

A műgyűjtő Simort nem ítélték meg egyedül a képek és szobrok gyűjtésének vizsgálatából. Sokkal többet köszönhet neki Esztergom: a Bibliotéka, a kincstár, az érseki könyvtár jelentős gyarapítása mind az ő nevéhez fűződik. Ipolyi Arnoldddal ő az első magyar főpap, aki a művészeti és egyházi emlékeket megőrizni és összegyűjteni igyekszik: s ebben a sorban még utánuk is alig következik valaki. Simor képtáralapítása a magyar polgári, társulati alapítású múzeumok születésének korában, ennek az időszaknak az elején történik.<sup>12</sup> Valójában kárpótlás azokért a nagyrészen vagy teljesen elvesztett XVIII. századi magyar főpapi gyűjteményekért — Csáki Imre, Barkóczy, Patáchi Ádám képtárért —, amelyek nyomán még esetleg kialakulhatott volna valamilyen műtárgy-együttes.<sup>13</sup> Micsoda gyűjteményeket szerezhetett volna Simornak egy jozefinus-kori vagy a napóleoni háborúk korában élő, vagy bármely elődje...! de ilyen egyéniséggel nem dicsekedhet a magyar művelődéstörténet. Pyrker érsek gyűjtőtevékenysége nem Magyarországhoz fűződik, hanem Velenéhez; pompás képtára révén, amelyet a Nemzeti Múzeumnak adott, ő az egyetlen, nagyszabású magyar főpapi gyűjtő Simor előtt: képtára kisebbben az Esterházy-képtár megfelelője. — A historizmus korának primása maga is feudális úr — igen jó gazda különben —, akinek alapítványain, alkotásain „bizonyos egyházas exclusivitas színezete húzódik... át” — írja róla életrajzírója.<sup>14</sup> Mint primás-örökös gyűjti az elődeitől való emlékeket s képtárát primási képtárnak szánja; példaképe Vitéz János s fontos számára a mecénási gesztus. A renaissance-ért lelkesedő Simor gyűjtése, kulturális elképzelése ezzel kapcsolatban érezhetően barokkos, amint a barokk gesztusokat és két évszázados formákat utódai közül sem vetkőzhette le senki sem. Ha jó évszázaddal előbb élt és gyűjtött volna, még élő nagy stílusnak lett volna kortársa és sokkal kevésbé lett volna módja úri gyűjtésében tévednie vagy határozatlannak lennie. Hogy az „egyházművészet” — helyesebben a liturgikus művészet — az ő korában már rég halott s az azt pótolni vágyó beteg képzeletű művészekkel kár a mecénás szerepét vállalnia — Simor nem veszi észre. Dobyaschofsky vagy Carl Blaas eltűnteti számára a régi és az új közötti szakadékot s a primás nem látja, hogy az innerső parton van és a múlt művészetét csak akkor értheti és értékelheti, ha nem a saját kora „szentképfestészetéből” indul ki. — Nem kisebbíti ez a tény azonban Simor érdemét épp a régi magyar táblaképek megszerzésében; az akkoriban még nagyrészt átfestett szárnyasoltárok és töredékek a magyar művészet- és művelődéstörténet legszebb fennmaradt emlékeit rejtették.<sup>15</sup>

Simor úgy érzi, hogy egész munkássága az esztergomi bazilika köré fonódik, amelynek építtetését ő fejezi be, ezért a képtárat is e katedrálisra hagyja, gondjával — némi fenntartással — a káptalant bízva meg.<sup>16</sup>

A képtár további fejlesztését sem a következő primás, sem a káptalan nem folytatja. Húsz év alatt egyetlen metszettel gyarapodik Simor hagyatéka.<sup>17</sup> A század végével kihál a még Simort környező tudós kanonokok típusa és a következőkben igen ritka a tudományos készségű, történeti érdeklődésű és munkáságú káptalani tag.<sup>18</sup> A primások művészeti kérdésekben türelmesek és járatlanok. Az első világháború idején a Múzeumról való jóakarató gondoskodás eredménye — sajnos — egész sor szerencsétlen restaurálás. Nem egy

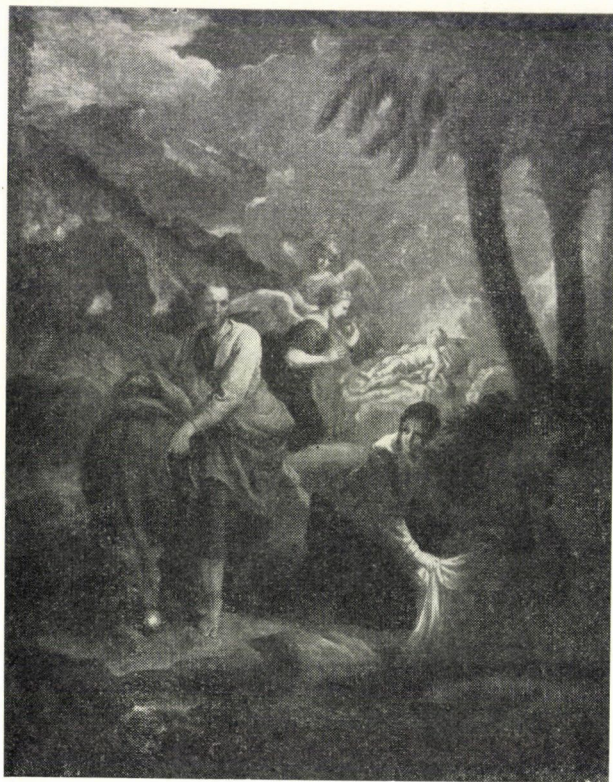


3. Domenico Panetti, Perugino után: A halott Krisztus Nikodémussal és Arimathiai Józseffel (?). A Bertinelli-gyűjteményből

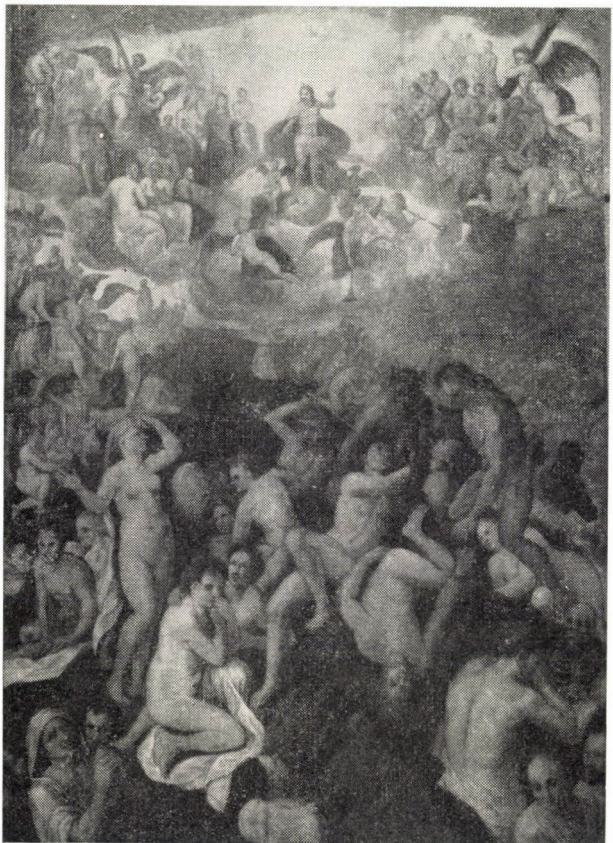


4. Gregorio Schiavone után, A halott Krisztus két angyallal. Simor primás vásárlásaiból





5. Victor Janssens, *A pihenő szentcsalád*. A Bertinelli-gyűjteményből



6. Crispin van den Broeck, *Az utolsó ítélet*. Simor primás vásárlásaiból

kép szenved helyrehozhatatlan károkat; MS mester táblájának ekkori tisztítása és megszabadítása a barokk kori átfestésektől aránylag még a szerencsésebb esetekhez tartozik! Amit azonban ekkor lemarat vagy lekapar ezekről a táblákról a restaurátor, az eredeti festékréteg hamva és sok helyütt maga a régi felület is, — pótolhatatlan.<sup>19</sup>

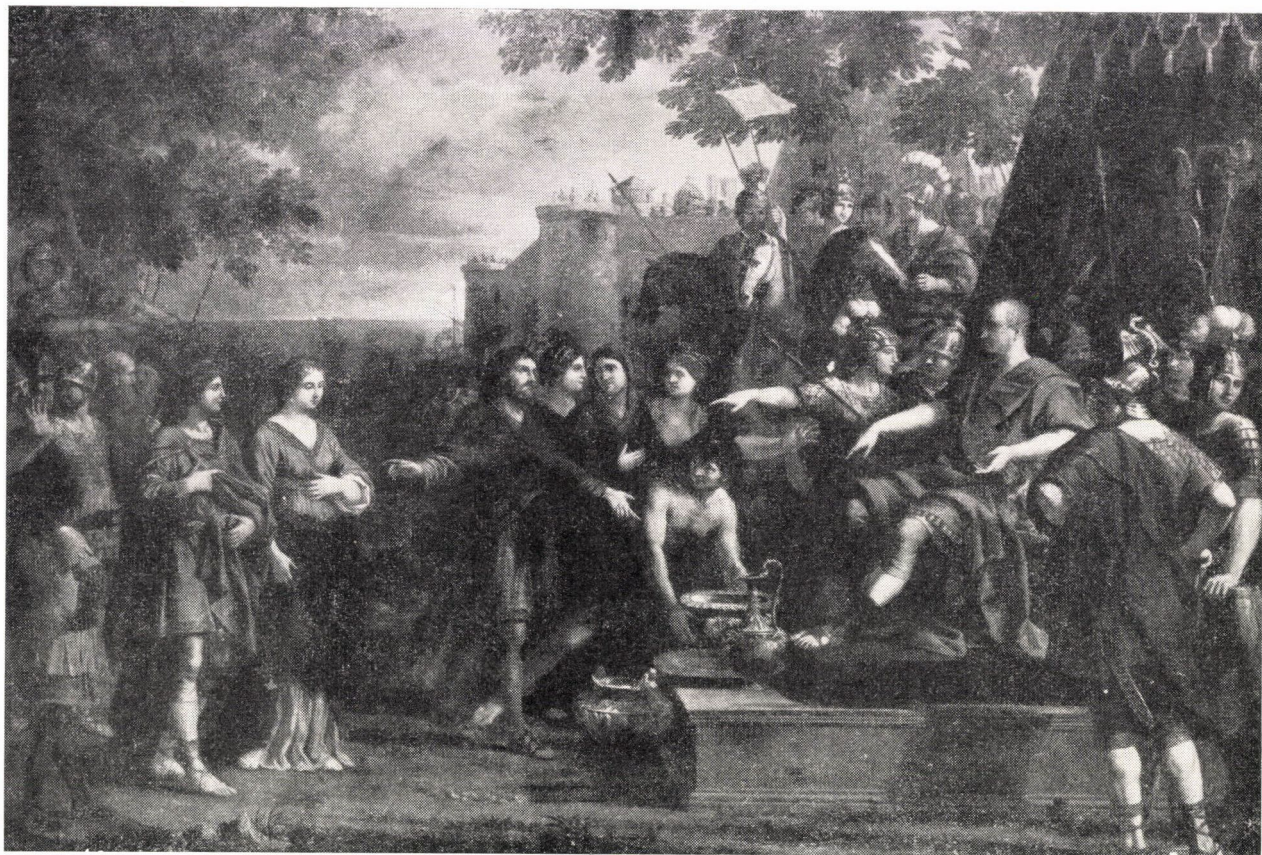
A primási képtár történetében az Ipolyi-gyűjtemény beolvadása a másik, legjelentősebb esemény. Akivel Simor a „Keresztény Múzeum” tervét oly szívesen ápolja, Ipolyi Arnold, Esztergomba került gyűjteményével valójában maga alakítja azzá és olyanná a primási képtárat, amilyennek azt Simor már öregkorában látni kívánta. Ipolyi tudása, rendkívül alapos és korszerű műveltsége teszi gyűjtővé, aki mint egyszerű zohori plébános szerzi első műtárgyait.<sup>20</sup> Kincsei javarészt később, egri kanonok korában gyűjti, amelyeknek nagyrészt az akkori Akadémiai Képtárnak, illetve az Országos Képtárnak adományozza (1872). A Szépművészeti Múzeum korai olasz gyűjteménye igen szegényes lenne ma Ipolyi ajándéka nélkül: az összes biccherna-táblák és a XIV–XV. századi főleg sienai művek túlnyomó része Ipolyitól származik. Hasonlóan tőle való a régi német gyűjtemény jórésze. Ipolyira kell gondolnunk, ha a budapesti kis Sassetta-táblát, a „Cecília oltár mesterének” Trónoló Madonnáját vagy Spinello Aretino korai nagy oltárművének pompás darabját látjuk s az ő hozzáértését és ügyességét dicséri Budapesten Pannoniai Mihály fennmaradt egyetlen jelzett képe, amit szintén ő fedezett fel és szerzett meg a nemzet képtárának.<sup>21</sup>

Az Ipolyi-gyűjtemény teljes jegyzékének összeállításával még adós a magyar műgyűjtés történetírása. A gyűjtemény állaga maga is változik; 1872-ben olasz képeinek számára körülbelül felét adja az Országos Képtárnak az akkori besztercebányai püspök: értékére nézve azonban a jelentősen nagyobb felét. Válogatásának egyik alapját úgy látszik, a képek állapota szolgáltatja, mert a Szépművészeti Múzeumba jutott képek általában a jobban fennmaradtak közé tartoznak, míg a később Esztergomba kerültek között aránylag sok a rongált és erősen sérült tábla.<sup>22</sup> Így is sok kiváló régi olasz emlék érkezik a Keresztény Múzeumba: a régebben Barna da Sienának tulajdonított triptychon, Giovanni di Paolo Szt. Ansanopredellatöredéke és közepesen jó állapotban fennmaradt triptychonja, Matteo di Giovanni kitűnő „Mária a kis Jézussal és két angyallal” lunettatöredéke (a művész egyik főműve) és egy Szt. Jeromost ábrázoló táblája; a Magdolna-oltár mesterének műhelyéből származó Kálvária (hazánkban a legszebb ducento kép), Pietro Giovanni d'Ambrogio Máriaja, egy velencei trecento diptychon kiemelkedő értékei az esztergomi képtárnak Ipolyi hagyatékából. Ipolyi 1872-es nagy ajándéka után is tovább gyűjt: „A baltimore-i Páris-történet mesterének” Leány az egyszarvúval képét, a lombard XV. századi festészetnek ezt a kedves és kiváló alkotását is később szerzi meg. Érdekes módon Ipolyi régi olasz gyűjtésének Esztergomba jutott része kitűnő kiegészítése a Bertinelli-gyűjteménynek és Simor néhány hasonló szerzeményének és különösen a sienai quattrocento mesterei közül néhányat több művével tud bemutatni a Múzeumban: Giovanni di Paolo, Matteo di Giovanni, Pietro Giovanni d'Ambrogio.<sup>23</sup>

Képtári viszonylatban a másik, hasonlóan jelentős vonása az Ipolyi-gyűjteménynek a régi magyar táblákban való gazdagsága. A Szt. Pál (1445 k.), az Emmausi tanítványok és donátor (?)-táblák, a jakabfalvi mesternek, az Apostolvértanúságok mesterének táblái, több bányavárosi és sárosi tábla és kvalitásos töredék kerül Simor primás régi magyar szerzeményéhez. Ipolyi állásfoglalása is elítélő a barokk kapcsolatban, mint kortársaié is, Simoré is: a legjobb minőségű kuruc csataképek, a két kedves későbarokk magyar életkép, a Rákóczi-képek vagy az akkor Maulbertschnek tulajdonított Leicher Szt. Család-kép mégis mind Ipolyi gyűjtésének eredményeképp jut Esztergomba.

A Keresztény Múzeum gyűjtemény-karakteréhez legalább annyival járul hozzá Ipolyi Arnold, mint Simor primás. Az a több mint húsz középkori német és osztrák





7. Giacinto Gimignani, *Scipio nagylelkűsége*. Simor primás vásárlásaiból



8. Andrea Schiavone után, *Krisztus Pilátus előtt*. Simor primás 1876. évi vásárlása





9. Jan Lys, *Fiatal nő a mulandóság szimbólumaival*. Simor primás 1876. évi vásárlása





10. Andrea Vaccaro, *A szentcsalád*. A Capese—Zurlo és San Marco-gyűjteményből

kép, amely Nagyváradról — közvetve — érkezik a Múzeumba, éppoly jól kerekíti ki a simori régi német gyűjteményt, mint olasz megfelelője az olaszt. Ipolyi régi német—osztrák szerzeménye nagyrészt XV. századi és nagyobb felében osztrák, amelyek gyűjtésére Simor még nincs figyelemmel.<sup>24</sup> — Ipolyitól jut Esztergomba egy kicsiny, de minden darabjában kitűnő szobor-gyűjtemény.<sup>25</sup> És még a simori bőkezű, késői iparművészeti vásárlásokat is messze felülmúlja Ipolyi püspök roppant sokréti pompás iparművészeti gyűjtése. A simori eggyel szemben huszonnégy részben remekművű, késő-gótikus, renaissance és barokk gobelinnek, több mint harminc darabból álló keleti szőnyegyűjteménynek, és Rákóczi Erzsébet szőnyegének, valamint gondosan válogatott hímzés-gyűjteménynek lesz a Keresztény Múzeum birtokosa.<sup>26</sup> Ipolyi ötvösművészeti anyagának mennyisége és minősége — köztük főleg középkori magyar, német, olasz, francia tárgyak — is messze meghaladja a primás gyűjtését. A habán edényeket és számos más múzeumi érdekű tárgyat csak futólag említhetjük.

Ipolyit, a gyűjtőt elsősorban a középkori művészet érdekli. Azok közé tartozik, akik elsőnek választják szét a renaissance művészet két szakát és a trecento és quattrocento alkotásokat középkori jellegük miatt is gyűjti.<sup>27</sup> Különös figyelemmel van — tudományában is, amelynek vezérmotivumává teszi — a magyar és magyar érdekű emlékekre. Ezekkel kapcsolatban terjeszti ki érdeklődését a korai osztrák és német táblaképfestészet

emlékeire. Míg Simor előszeretettel szerez XVI. századi táblaképeket, Ipolyi tárgyai között a XV. századiaké a túlsúly. Az alkalomszerűen szerző Simorral ellentétben Ipolyi a tervszerű, tudós gyűjtő, akinek ebben a században a későbbi Szépművészeti Múzeumért annyit tett Pulszky Károly lehetne csak méltó társa. Ipolyi — az első magyar ikonográfia összeállítója — s kora legjobb műértője, történeti dokumentumokat is lát a művekben. A tárgyak sokoldalú, analizáló vizsgálatára először ő tanítja a magyar művészettörténetet és egy magyar érdekű, művelődéstörténeti múzeumhoz való hozzájárulásával ő teszi meg akkoriban a legkorszerűbb lépést. A sokat utazó, kitűnő szemű, szinte példátlan szorgalmú besztercebányai püspök ritkán téved művészi ítéleteiben. Pedig nem ismer a magyar műgyűjtés története még egy ennyire sokoldalú szakértőt — s amellet igen termékeny tudományos munkásságú alakot —, akinek a fentebb vázoltakon kívül értékes antik gyűjteménye görög vázákkal és tárgyakkal és többek között a Parthenon-fríz egy töredékével is dicsekedhetett. Kora tudományának ez az európai szintjén álló tudósa életművének pedig csak egy részét alkotta meg gyűjteményeiben. Mindenesetre az innen származó tárgyak magyar viszonylatban jobb provenienciával aligha rendelkezhetnének.<sup>28</sup>

Az 1920-as évek elején a Keresztény Múzeumba épült Ipolyi-gyűjtemény kitűnően egészíti ki a Simor-féle gyűjtés anyagát és valójában ezzel a ténnyel válik a képtár nemzeti érdekű, szobrászati-iparművészeti-kép-





11. Sano di Pietro, Mária a kis Jézussal, sienai Szt. Bernardinnal és Szt. Jeromossal. Az Ipolyi-gyűjteményből

tári — többretű tudományos szempontból érdekes gyűjteménnyé.

A Keresztény Múzeum az európai nagy gyűjtemények sorsát — hasonlíthatatlanul kisebb lévén azoknál — kicsiben maga is oszthatja. Amazoknál a királyi vagy arisztokrata nagy feudális gyűjtemény-maghoz a XIX. század második felének tudományos alapú, rendszeres gyűjtése járult.<sup>29</sup> Az előbbihez a Simor-féle gyűjtés hasonló, amelynek „elkésített” volta látszik a képtáron is, amely nem mutathat fel „nagy neveket”; kiemelt művészei a nazarénusok. Az utóbbi korszakot pedig az Ipolyi-gyűjtemény jelenti Esztergomban. Nem marad ki teljesen a harmadik nagy gyűjteménytörténeti jellegzetesség, az ajándékozás, öröklétbe-helyezés sem, de ez történeti okai miatt lényegesen kisebb.

Az első világháború után kerül Esztergomba a San Marco és a nápolyi Capese—Zurlo család főleg arcképekből és iparművészeti tárgyakból álló gyűjteménye. A fajansz- és porcelán, óra- és szelencegyűjtemény, miniatűrök és egy XVI. századi gazdagművű salzburgi kályha érdekesen bővítik a Simor-képtár anyagát. Ezeken kívül azonban csak egy-két kép járul a kiállított művekhez ajándékként — évtizedeken át. A műgyűjtő egyháziaktól egyetlen egy sem, a világiaktól hasonlóképp szinte semmi.<sup>30</sup> A Keresztény Múzeum nem válik közös üggyé a magyar Egyházon belül — feudális-egyéni alkotás marad —, és még későbbi gyűjtési lehetősége sem lép túl az egyházmegye határait.<sup>31</sup> Míg a hazai nagyobb és kisebb műkereskedelem és zugműkereskedelem, a vidéken dolgozó restaurátorok és ál-restaurátorok évtizedeken át könnyűszerrel jutnak a plébániák régi, lomtári vagy használaton kívül helyezett vagy fel nem ismert

értékes felszerelési tárgyaihoz, képekhez, szobrokhoz, textiliákhoz egyaránt, Esztergomba mindezekből elenyészően csekélyke hányad jut. A főpapi magánügyként kezelt gyűjtés elvén nemcsak egyházi részről vész el és pusztul el sok értékes darab, hanem a magyar művészet- és művelődéstörténet tudománya is veszít, amely nem tudja többé ezeket a tárgyakat — ha egyáltalán újra felleli — származásuk ismerete nélkül történeti összefüggéseikbe állítani. A múzeum gondjával megbízott káptalan sokszor érzi nyúgnak örökségét és tehetetlen vagy közömbös vele.<sup>32</sup>

A gyűjtemény ügye továbbra is egyéni gond vagy érdem marad. A Gerevich Tibor által 1916-ban újjárendezett kiállítás egyetlen személyben talál lelkes barátára: dr. Lepold Antal kanonokban, a Keresztény Múzeum egyházi örében. A két világháború közötti időszakban a Keresztény Múzeum csaknem mindent neki köszönhet: hogy a magyar középkori táblák száma megszorodik;<sup>33</sup> velük az utolsó, még magántulajdonban levő ilyen emlékek jutnak a múzeumba; hogy a szobor-gyűjtemény több jeles darabbal — köztük az alistáli Madonnával és a vitnyédi szobrokkal — gyarapodik. Lepold igyekezik a lehetőségekhez képest a simori és Ipolyi-féle szerzeményt kiegészítgetni, folytatni a gyűjtőmunkát. Gerevich Tibor és Lepold Antal munkássága révén válik a Keresztény Múzeum külföldön is — legalább részben — ismertté. Lepold törekvése, hogy a múzeum magyar tárgyait — régieket és újakat — továbbiakkal szaporítsa és amennyire lehet, a történeti teljesség irányában építse ki — új, fontos mozzanat a képtár történetében.

A második világháborút minden veszteség nélkül túlélő Múzeum újrafelállítása a régi, zsúfolt, raktárszerű elrendezésben történik meg. Az elkövetkező éveknek e téren dermedt érdektelensége érthetően nem hoz változást.



12. „A Halleini oltár mestere”, Mária a kis Jézussal és előtte térdelő lovaggal. Az Ipolyi-gyűjteményből



Bármily furcsa, tény, hogy a Keresztény Múzeum csak 1954-től válik igazán gyűjteményből múzeummá, állami segítséggel.<sup>34</sup> Ekkor kap állandó, felszerelt restaurátort műhelyt és szakképzett kép-restaurátort; kiállításait újjárendezik, raktári anyagát tanulmányi-gyűjteményszerűen helyezik el és az odahelyezett állami múzeumi szakemberek kezdik meg új szakkönyvtárának kiépítését.<sup>35</sup> Még 1948-ban — a Magyarország Műemléki Topográfiája első köteteként — megjelenik az egész gyűjtemény első tudományos, teljes ismertetése, majd állandó kiállításáról két vezető.<sup>36</sup> Ekkortól folyik Esztergomban tervszerű múzeumi munka és azóta nő ugrásszerűen a múzeum látogatottsága, a belföldi és a külföldi szinte egymással vetekedve. Lassan megindulnak a minden múzeum életét legjobban tükröző időszaki kiállítások (kódexkiállítás, Ferenczy Béni, Szőnyi István, Gadányi Jenő kamarakiállítása, a magyar barokk művészet kiállítása).<sup>37</sup>

Az a múzeum, amelyik nem gyűjt, halott és elveszett. Magyarország harmadik legnagyobb művészeti gyűjteményét — a Nemzeti Galéria megalakulása óta — nem fenyegetheti ez a veszély. Vidéken az egyetlen történeti és művészettörténetileg nemzetközi szinten is fontos múzeum az esztergomi és ez a körülmény dönti el jelenét és jövőjét. Itt nyílik lehetőség arra, hogy a régi magyar művészet — elsősorban a középkori — legszebb fennmaradt alkotásai a korabeli európai festészet értékes gyűjteménye mellett legyen bemutatható. Ebben az irányban kell a további gyűjtőmunkát is folytatni. A még összegyűjthető néhány középkori emléken kívül különös gondot kell fordítani a ma még igen hiányos barokk gyűjteményre; e tárgyak túlnyomó többsége egyházi tulajdonban van és jó részük használaton kívüli, néha kallódó.<sup>38</sup> Mindazon kvalitásos emlékeket, amelyeknek jelenlegi helyükön különös történeti jelentősége nincs, mert elhelyezésük másodlagos vagy éppen ismeretlen eredetűek, nem becslitek vagy ott helybeni megőrzésük nem látszik biztosítottnak, a Keresztény Múzeumban lenne kívánatos elhelyezni.<sup>39</sup> Helyes lenne továbbá Maszlaghynak — és vele Simor primásnak — azt az óhaját megvalósítani, hogy a teljesen értéktelen vagy igen gyenge darabokat, azokat, amelyeknek még gyűjtéstarténeti érdekességük sincs — csoportosan elcserélnék,

a múzeumba inkább illő és való tárgyakra. Ez minden gyűjtés velejárója és ezzel a gyűjtemény csak felesleges tehertől szabadul meg.<sup>40</sup>

Az a már egy évtizedes gyakorlat, amely egyházi és állami részről a Keresztény Múzeum ügyében kialakult, igen szerencsés és biztató. Ez a gyakorlat két elvre épül; és mindkét elv egy-egy lehetőséget vesz tekintetbe. Az első az, hogy a Múzeum gyarapításáról csak az Egyház gondoskodhat mint tulajdonáról. Az Egyháznak a tulajdonát alkotó gyűjtemény folyamatos gazdagítására annak hagyományai és az új, egyre szélesebb távlatú érdeklődés és történeti szempontok szerint megvan a lehetősége; — ezt immár az eddigi új szerzeményekkel a gyakorlat bizonyítja. A másik elv: állami részről az állam megóvása (elsősorban a konzerválások és restaurálás), a tudományos ellenőrző és kutatómunka, a kiállítások előkészítése, és az egyházzal közös ügyvitel biztosíthatja azt, hogy a története folyamán egyre inkább nemzeti érdekű Keresztény Múzeum — mint a legjelentősebb, történetileg kialakult hazai művészettörténeti gyűjtemények egyike — egy szocialista államban elláthassa múzeumi feladatát. Mindkét elv és a gyűjtemény nagy jelentősége fokozottabb figyelmet és gondoskodást kíván mindkét részről egyaránt; lelkiismeretes, hozzáértő, és tervszerűen tevékenykedő személyeket beleértve. Sok tennivaló van még ebben az irányban.

A Keresztény Múzeum mai problémái közül az ijesztő méreteket öltő szű-fertőzés megakadályozása a legfontosabb. Igen nagy nehézséget jelent a helyhiány is, hiszen a Simor-képtár helyiségeit a múzeum már az Ipolyi-gyűjtemény felállításakor kinőtte. A jelenlegi keretek között pedig a helyhiány, a fűtés hiánya, a rossz világítás, a modern követelményeknek meg nem felelő kiállító-termek nemcsak magára a múzeumi anyagra hátrányosak, hanem a gyorsan növekvő idegenforgalom szempontjából sem előnyösek.<sup>41</sup> Egy távolabbi vagy közelebbi terv szerint — az Egyházzal egyetértésben — ahogyan a budai várban a Nemzeti Galéria és múzeumi gyűjtemények foglalnak majd helyet — az esztergomi várhegy északi oldalán sorakozó volt kanonoki házsorban Magyarország legszebb vidéki múzeumát, nemzetközileg is értékes gyűjteményét lehetne méltón és pompásan kiállítani.<sup>42</sup>

Mojzer Miklós

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A Simor emlékkönyvön kívül (Esztergom 1886) Simorról két, egymástól alig eltérő monográfia szól: Kóhalmi-Klimstein József, Simor János bíbornok, érsek, Magyarország Herceg-Primásának Élete és működése, Pozsony–Budapest 1886, és Walter Gyula, Simor bíbornok hercegprimás emlékezete, Esztergom 1891; — a naivan lelkesedő kortársi önképzőköri dolgozatok szintjén alig emelkednek túl. Modernebb munkák még a részleteket illetően is hiányoznak. — Simor múzeumáról kissé hosszasan emlékezik meg Kóhalmi-Klimstein József: Emlékezés Simor János bíbornokra, Nagyszombat 1891, c. művében; ő veti fel először a Ker. Múz. nagyobb perspektívájával kapcsolatban egy jobb elhelyezés lehetőségét: „Nem tudjuk, ezen nagy kincseket érő teljes múzeum a jövőben milyen elhelyezést fog nyerni; egy bizonyos, hogy hozzáférhetőség szempontjából előbb-utóbb magánálló palotát fog igényelni; így amint most áll, a fényes érseki palota nagy részét foglalván el, úgy a hozzáférhetőség, mint a tanulmányozás dolgában elszigetelten áll.” (16–17.)

A simori gyűjtés részleteiről a levelezés alapos átkutatása hiányában még aránylag keveset tudunk. Az első, a Ker. Múz. történetét tárgyaló részletesebb munka Prokopné, Stengl M., A Keresztény Múzeum első évtizedei, Annales Strigonienses I. 1960, 89–103. — Ezt megelőzőleg Gerevich Tibor néhol szépítő összefoglalásai: a Primás-Albumban (a továbbiakban PA 1928) és a Magyarország Műemléki Topográfiájában, I. köt. Bp. 1948 (a továbbiakban MMTop. I. 1948).

<sup>2</sup> A pártfogoltak között az első helyen a közepes tehetségű Paczka Ferenc áll.

<sup>3</sup> Maszlaghy Ferenc, Az esztergomi hercegprimási képtárban levő művek jegyzéke, II. kiad. Esztergom 1891, 4–5. Az idézett

megállapítás nem vet előnyös fényt az érsek gyűjtési elveire vagy gyakorlatára.

<sup>4</sup> A Bertinelli-gyűjtemény megszerzésekor szerencsére szakemberek ítéletét kéri az érsek, így — ha számára látatlanban is — képtára egy egész együttest annektálhat. A Bertinelli-gyűjtemény hiteles jegyzékének közzététele és a tárgyakkal való azonosítása Prokopné Stengl M. id. cikkének érdeme.

<sup>5</sup> Elárv. 1859 márc. 7–ápr. 3, Katalog der . . . Gem. Sammlung des Herrn Samuel Grafen von Festetic, Wien 1859, Nr. 97, mint Leonhard Bramer műve, majd a bécsi Plach-cég 1859 nov. 21-i árverésén. — A kép csaknem azonos kompozíciójú megfelelője a baseli Öffentliche Kunstsammlungban mint Salomon Koninck műve (vö. Basel, Kunstmus. Kat. 1946, Nr. 1157, olaj, fa, 78,5 × 89 cm). Az esztergomi kép valószínűleg C. Moeyaert fiatalkori műve.

A Turchi-képről még Bécsben Carl Agricola készített rézmetszetet, mint Annibale Carracci művéről (vö. Nagler Lex. I. München, 1835, 30).

Sambach vázlata Pierre Mignard-nak a San Carlo ai Catinari templom számára festett főoltárképének hasonló kompozícióját használta fel, vsz. J. de Poilly metszete nyomán (vö. Ferdinando Bologna, La Revue des Arts, VIII. 1958, 106 ff.). Ugyanezt a kompozíciót használja J. M. Rottmayr is, a salzburgi Kollegienkirche egyik oltárképének lenti baloldali részén (vö. Hans Tietze, Jahrb. d. Zentral-Kommission IV/I. 1906, 118). — A Hemessen-ek megszerzésének körülményeiről ld. Prokopné id. cikkét, 90. l. — J. G. Cuyr idézett képét a második világháború után a káptalan eladta. Ma ismeretlen helyen.

<sup>6</sup> G. Gimignani képének rajzvázlata a római Pallavicini-képtárban van, Közölve Federico Zeri, La galleria Pallavicini in Roma, Firenze 1959, Cat. tav. 222.



Janneck: a Ker. Múz. 56.521 és 56.522 ltsz. a Bűnbánó Magdolna és Szt. Jeromos képsékei, MMTOP. I. 1948, 130.

<sup>7</sup> Prokoppné id. cikk 101. és a MNTOP. I. 1948-ban idézett irod.

<sup>8</sup> Köhalmi-Klimstein József, az 1. jegyzetben id. művében.

<sup>9</sup> A több mint kétszáz új szerzeményű képből alig van értékes: az újabb Dizianinak, legutóbb F. Fontebassónak (R. Palluchini szóbeli közlése) tulajdonított Pásztorok imádása; Dietrich, Johann König képe, a hontszentantali táblák, több későnazarénus, 2 további Janneck, Johann Zick képeinek felsorolásával már végére is értünk annak, amit az ez időben szerzett képek közül gyűjteménybe valóknak tekinthetünk.

<sup>10</sup> Összefoglalóan I. Prokoppné id. cikkét.

<sup>11</sup> Zádori János, Uj Magyar Sion XVI. 1885, 520 ff. Zádori szerint Grigoletti főoltárképe a bazilikában, ez a keménnyé formált, felnagyított Tiziano-másolat „sokkal fenségesebb, mint a parancsolt minta”. Ha ebben és a hasonló „elfogultságokban” tán nem is áll művészi kérdésekben egyedül az író, beképzelt magatartása és tájékozatlansága a művek tökéletes félreértésében bámulatra méltó.

<sup>12</sup> A győri bencésgimnázium gyűjteménye az iskolai-könyvtári régiségtárak típusából kialakuló múzeumokhoz tartozik még (alapítása 1859). A mai értelemben vett múzeumok között a legkorábbi alapítások: a gyulai (1865), a jászberényi (1873), a kassai (1876), kolozsvári (1859), nagyvárad (1871), nyíregyházi (1868), sepsiszentgyörgyi (1875-től gyűjtik anyagát), sümei (1876-tól). 1860-tól számíthatjuk a Ker. Múz.-hoz hasonlóan egyházi alapítású és tulajdonú „szépművészeti gyűjteményt” az egri Líceumban, a mai egri képtárat. (Magyar Minerva, A magyarországi múzeumok és könyvtárak címkönyve V. 1912–13 [1915].)\*

\* Ekkor merült fel először a Keresztény Múzeum eszméje, Rómer Flóristól, aki felhívással fordult a primáshoz, hogy alapítson Pesten Keresztény Múzeumot! (Kumlik Elek: Rómer Flóris élete és működése, Pozsony, 1910.)

<sup>13</sup> Csáki és Barkóczy képtárából nem maradt fenn azonosítható kép (Entz Géza, A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig, Bp. 1937, uő, Barkóczy Ferenc gróf a magyar barokk-kor nagy mecénása, Történetírás 1939, 177; uő, Magyar főpapok művészeti és műveltségi tevékenysége a XVIII. században, Regnum V. 1943, 263). — Patachich Ádám képeiből több ma a nagyvárad múzeum-ban van.

<sup>14</sup> Köhalmi-Klimstein J. id. mű, 1886, 54.

<sup>15</sup> Kolozsvári Tamás szárnyasoltára, MS mester táblái átfestettek, részben a Jánosréti mester Kálvária-oltára is.

<sup>16</sup> Ha a káptalan a gyűjteményt megőrizni nem tudná, úgy az egész Keresztény Múzeum Székesfehérvár városáé (Simor szülő-városa), amely per útján is elviheti és ott felállíthatja (Köhalmi-Klimstein J. Emlékezés... id. m. 1891, 15).

<sup>17</sup> MMTOP. I. 1948, 10.

<sup>18</sup> Simor mellett egész sor író-történész-teológus tagja van még a káptalannak, köztük néhány kiváló alakja a magyar tudománynak is: Simor környezetéhez tartozik Majer István, Sujánszky Antal, Dankó József, Palásthy Pál, Knauz Nándor, Rajner Lajos, Maszlaghy Ferenc, Pór Antal, Varga Mihály; Simor támogatja Némethy Lajos és Kollányi Ferenc munkásságát is.

<sup>19</sup> Endrődy Sebestyén (1862–1927) bécsi és budapesti tanulmányait, s több évtizedes katonatiszti pályáját követő nyugdíjazása után foglalkozik restaurálással. Esztergomi alkalmazását, ill. megbízását már több egyházi restaurálási megbízása előzte meg (Kolozsvár, Pozsonyszentgyörgy, Bártfa, Lőcse). „Tökéletesített parafin-eljárása” már ekkoriban túlhaladott; képrestaurátori tevékenysége sem vallott alaposabb járatosságra. — A Ker. Múz.-ban történt későbbi restaurálások is nagyon sok kívánnivalót, sokszor igen kifogásolható eredményeket hagynak meg maguk után. Kolozsvári Tamás oltárának helyrehozását ma nem sorolhatjuk a legsikerültebbek közé s még több átfestés, lemaratás is előfordul Nikássy Lajos 1930-as évekbeli, különben jórészt elfogadható munkái között.

<sup>20</sup> Pór Antal, Ipolyi Arnold várad püspök élete és munkái vázlata, Pozsony–Budapest 1886, 30. —\*

\* Zádor Anna, A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig, A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1951, Bp. 1952, 15–16.

<sup>21</sup> Ipolyi ajándéka 1880-ban, ld. Pigler Andor, A régi képtár katalógusa, Bp. 1954, 433–5.

<sup>22</sup> Alább közöljük az esztergomi Ker. Múz.-ba és a budapesti Szépművészeti Múzeumba került olyan képek jegyzékét, amelyek Ipolyi Arnold tulajdonában voltak. E képek jegyzékének összeállítása egyelőre még hozzávetőleges, s feltehetően bővílni fog. A nagyvárad-oradeai Múzeumban az Ipolyi-gyűjteménynek teljes (?)

jegyzéke van; igen érdekes és fontos lenne ennek közzététele és mai ismereteinkkel való alapos egybevetése.

A mai leltári számot és a jelenlegi mestermegnevezést közöljük, Boskovits M.—Mojzer M.—Mucsi A. A keresztény Múzeum képtára c. mű és az új leltárkönyv alapján. Feltüntetjük azt is, melyik kép származik a Ramboux-gyűjteményből (R. jelzés és a kép száma a Ramboux-Kat. alapján, 1867), míg a nem onnan származó műveket — jellel jelöltük.

#### A Keresztény Múzeumban:

108, 109	Magyar (?) festő	1420 k.	
110	Osztrák festő	1430 k.	
19	Magyar festő	1445 k.	
15	Magyar festő	1447	
38	Magyar festő	1480 k.	
39, 40	Magyar festő	1480 k.	
944	Magyar (?) festő	1480 k.	
43	Magyar festő	1480 k.	
41	Jakabfalvi mester	1480 k.	
42	Jakabfalvi mester	1480 k.	
51	Az apostol-vértanúságok mestere	1498 k.	
54	Az apostol-vértanúságok mestere	1498 k.	
55	Az apostol-vértanúságok mestere	1498 k.	
56	Az apostol-vértanúságok mestere	1498 k.	
57	Az apostol-vértanúságok mestere	1498 k.	
1055	Magyar festő	1490 k.	
83	Sárosi festő	1490 k.	
84	Sárosi festő	1490 k.	
79	Bányavárosi festő	1500 k.	
80	Bányavárosi festő	1500 k.	
60	Magyar (?) festő	1500 k.	
81	Magyar festő	1500 k.	
105	Magyar (Szászfalvi) festő	1515 k.	
106, 107	Magyar festő	1520 k.	
117, 118	Magyar festő	1710 k.	—
119, 120	Magyar (?) festő	1710 k.	—
123	Magyar festő	1717 k.	—
124	Magyar festő	1717 k.	—
125	Magyar festő	1758	
121	Magyar festő	1780 k.	
122	Magyar festő	1780 k.	
	*		
592	Aggházy Gyula	—	
605	Innocent Ferenc	—	
616	Kovács Mihály	—	
657	Szoldatits Ferenc	—	
601	Feszty Árpád	—	
	*		
59.1001	Görögkeleti festő	XVI. sz.	R. 13
582	Görögkeleti festő	XVI. sz.	R. 15
583	Görögkeleti festő	XVI. sz.	R. 1
—	Görögkeleti festő	XVI. sz.	R. 2
584	Görögkeleti festő	XVII. sz.	—
587	Görögkeleti festő	XVIII. sz.	—
590	Görögkeleti festő	XVIII. sz.	R. 282
588	Görögkeleti festő	XVIII. sz.	—
	*		
133	A „Magdolna oltár mestere”		R. 22.
140	Gaddi, Taddeo műhelye		R. 290
163	A „Griggs Kálvária mestere”		—
134	Duccio di Buoninsegna		R. 74
135	Ugolino da Siena		R. 73
142	„Ugolino Lorenzetti”		R. 71
143	„Ugolino Lorenzetti”		R. 72
146	Sienai festő XVI. sz. közepe		R. 64
145	Sienai festő XIV. sz. közepe		R. 302
141	Niccolò di Buonaccorso köre		R. 292
156	Luca di Tommé (?)		R. 146
139	Luca di Tommé követője		
	XIV. sz. vége		R. 96
151	Fei, Paolo di Goivanni műhely		R. 315
55.153	Nuzi, Allegretto köre		R. 59
55.147	Umbriai festő (?), XIV. sz. 2. fele		R. 107
55.144	Velencei festő XIV. sz. 1. fele		R. 283
55.154	Lombardiai (?) festő 1400 k.		R. 432
55.136	Bizantinizáló velencei festő XIV. sz. 2. fele		—



55.137 Bizantinizáló velencei (?) XV. sz.  
1. fele

55.152 Sienai festő XV. sz. R. 317  
55.161 Sienai festő XV. sz. R. 111  
55.159 Sienai (?) festő XV. sz. —, R. ?  
55.160 Toscanai festő XV. sz. 1. fele R. 81  
55.182 Giovanni di Paolo R. 319  
55.181 Giovanni di Paolo R. 123  
55.173 Sienai festő XV. sz. 2. fele R. 165  
55.177 Matteo di Giovanni R. 169  
55.175 Matteo di Giovanni —  
55.167 Cozzarelli, Guidoccio R. 145  
55.180 Sano di Pietro R. 133  
55.179 Sano di Pietro köv. — valószínű Ipolyi  
55.171 Andrea di Niccolo R. 161  
55.172 Andrea di Niccolo R. 162  
55.158 Beccafumi, Domenico R. 215  
44.230 Beccafumi, Domenico (?) R. 216  
55.199 Sienai festő 1510–20 R. 218  
55.162 Schiavo, Paolo —  
55.169 Firenzei vagy umbriai festő XV. sz. —  
55.280 Luini, Bernardino — valószínű Ipolyi  
55.209 Brea, Antonio — valószínű Ipolyi  
55.212 A „Baltimore-i Páris-történet mestere” —  
55.274 Fontana, Lavinia —  
55.302 Passarotti, Bartolomeo —  
55.216 Ferrarai festő XV. sz. —  
55.257 Veronai festő XVI. sz. —  
55.186 Pietro Giovanni D'Ambrogio R. 149  
55.170 Biondo, Giovanni del köre —  
55.258 Bresciai iskola XVI. sz. —  
55.228 Firenzei festő XVI. sz. —  
55.284 Muziano, Girolamo (?) —  
59.1010 Olasz festő XIV. sz. —  
55.244 Polidoro, Veneziano (?) —  
55.227 Procaccini, Giulio Cesare (?) —  
55.229 Sarto, Andrea del követője —  
55.198 Sienai festő, XVI. sz. —  
55.201 Sodoma követője XV–XVI. sz. —  
55.202 Sodoma követője XV–XVI. sz. —  
55.247 Velencei festő XIV. sz. —

55.373 Spanyol festő —  
55.380 Francia festő XVII. sz. —  
55.325 Cornelisz Jacob v. Amsterdam —  
55.351 Németalföldi festő köv. 1520 k. —

55.395 Cranach, Lucas műhelye —  
55.419 Jachimowitz, Theodor —  
55.437 F. Ivo Leicher —  
55.444 Német (osztrák?) festő 1460 k. —  
55.448 Német festő 1490 k. —  
55.449 Német festő 1490 k. —  
56.458 Német festő 1520 k. —  
56.461 Német (kölni) festő 1520 k. —  
56.471 Német festő (dunai iskola) 1520 k. —  
56.472 Német festő 1540 k. —  
56.473 Német festő 1546 k. —  
56.477 Német rajnai festő 1574 (?) —  
56.492 Osztrák festő 1440 k. —  
56.493 Osztrák festő 1440 k. —  
56.494 Osztrák festő 1440 k. —  
56.495 Osztrák festő 1450 k. —  
56.496 A „Halleini oltár mestere” —  
56.497 A „Winzendorfi mester” —  
56.498 A „Winzendorfi mester” —  
56.499 A „Winzendorfi mester” —  
56.500 A „Winzendorfi mester” —  
56.501 Osztrák festő 1470 k. —  
56.502 Osztrák festő 1470 k. —  
56.503 Osztrák festő 1470 k. —  
56.504 Osztrák festő 1470 k. —  
56.505 Osztrák festő 1470 k. —  
56.506 Osztrák festő 1470 k. —  
56.507 A „Herzogenburgi mester” —

56.508 A „Herzogenburgi mester” —  
56.513 Osztrák festő 1480 k. —  
56.514 Osztrák festő 1480 k. —  
56.515 Osztrák festő 1480 k. —  
56.516 Osztrák festő 1480 k. —  
56.517 Osztrák festő 1480 k. —  
56.509 Bécsújhegyi festő 1498 —  
59.945 Rottenhammer, Johann —  
56.375 Német festő 1520 k. —

#### A Szépművészeti Múzeumnak az IPOLYI-gyűjteményből származó képei

24 Benvenuto di Giovanni R. 112  
9 Neddo Ceccarelli R. 63  
19 Guidoccio di Giovanni Cozzarelli R. 144  
43 Guidoccio di Giovanni Cozzarelli R. 148  
128 id. Lucas Cranach műhelye —  
1015 Cseh-német festő 1400 k. —  
126 Dél-tiroli festő 1480 k. —  
2 Diotalvi di Speme —  
6 Duccio di Buoninsegna iskolája R. 70  
33 Firenzei festő, XIV. sz. 2. fele R. 108 talán  
42 Francesco di Giorgio követője R. 172  
136 id. Rueland Frueauf —  
30 Giotto követője XIV. sz.-ból R. 29  
21 Giovanni di Paolo di Grazia R. 124  
890 Görög ikonfestő XVII–XVIII. sz. R. 3  
151 A „Liesborni mester” követője R. 474  
34 Fra Filippo Lippi követője R. 203  
22 Ambrogio Lorenzetti R. 49  
7 Don Lorenzo Monaco (Piero di Giovanni) R. 46  
156 A „Mária életének festője” XV. sz. 2. fele R. 502  
8 Martino di Bartolommeo R. 427  
25 Niccolò di Buonaccorso (kétszárnyú házi oltár) R. 297–298  
155 Nürnbergi festő 1520-as évek —  
44 Pannoniai Mihály, Michele Pannonio, Michele Ongaro, vagy Michele dai Unii —  
40 Pinturicchio műhelye, Umbriai iskola R. 187  
23 Sano di Pietro, Sienai iskola R. 136  
32 Sassetta, Stefano di Giovanni R. 103  
14 Segna di Bonaventura R. 41  
16 Segna di Bonaventura R. 92  
3 Sienai festő 1296-ból R. 341  
4 Sienai festő 1389-ből R. 357  
5 Sienai festő 1404-ből R. 360  
11 Sienai festő XIII. sz. vége R. 285  
13 Sienai festő XIV. sz. 2. fele R. 294  
15 Sienai festő XIV. sz. 2. fele R. 95  
17 Sienai festő XIV. sz. vége R. 60  
18 Sienai festő XIV. sz. vége R. 61  
20 Sienai festő XV. sz. utolsó negyed R. 175  
39 Sienai festő XV. sz. utolsó negyed R. 143  
29 Sienai festő 1500 k. R. 208  
36 Spinello Aretino, firenzei iskola R. 82  
152–154 Strigel, ifj. Hans és Ivo —  
10 A „Szt. Cecilia oltárának mestere” firenzei iskola R. 291  
27 Taddeo di Bartolo, sienai iskola R. 76  
31 Toscanai festő XIII. sz. 2. fele R. 21  
28 Toscanai festő XIV. sz. 2. fele R. 77  
35 Umbriai festő XV. sz. vége R. 188  
38 Umbriai festő XVI. sz. eleje R. 191  
123 Veszfáliai festő 1420 k. R. 469

<sup>23</sup> Az Ipolyi-gyűjtemény olasz anyagának Esztergomba jutott része túlnyomó számában a kölni Ramboux-árverésről származik (1867). Simor érsek — a kezdő gyűjtők gyakori hibájába esve — gyakran akar „felfedezni” és kevésbé megbízható vagy teljesen ismeretlen provenienciájú képeket vásárol legfőképpen; Ipolyi ebben is megfontoltabbnak és sokkal rendszeresebbnek bizonyul.

<sup>24</sup> Az esztergomi Ipolyi-féle osztrák és magyar (?) táblaképek jelentős része a Blasius–Höfel és Lemann-gyűjteményből kerül



Ipolyiába. Egyelőre ismeretlen, vajon a Höfel-gyűjteménybe mennyi kép került éppen Magyarországról, tán éppen Blasius Höfel bátyjától, Höfel Nep. Jánostól, aki pesti születésű volt (1786) és magyar templomok számára is dolgozott; feltehetően gyűjtött is. A Höfel-gyűjteményből való származás így éppen nem perdöntő egy-egy tábla osztrák vagy magyar volta eldöntésében. (Radocsay D. középkori Magyarország táblaképei, Bp. 1955, 77.)

<sup>25</sup> A ma azonosítható szobrok:

56.833 Német 1450 körül: Krisztus az Olajfák hegyén

56.834 Német 1450 körül: Júdás csókja

56.835 Német 1450 körül: Szt. Anna harmadmagával

56.843 Osztrák (?) 1460 körül: Mária halála (másik lapján festett oltárszárny)

56.844 Osztrák (?) 1460 körül: A királyok imádása (oltárszárny)

56.838 Magyar 1490 körül: Az Atyaisten zenélő angyalokkal

56.840 Magyar 1480 körül: Térdelő Szt. János ev.

56.841 Német 1480 körül: Fejereklivetartó, Szent püspök

56.853 Magyar 1500 körül: Szt. Anna harmadmagával

56.855 Magyar (?) 1510 körül: Feszület-torzó

56.856 Magyar (?) 1520 körül: Mária halála

<sup>26</sup> MMTop. I. 1948, 162–205.

<sup>27</sup> Gerevich Tibor, Ipolyi Arnold (1823–1886), Bp. 1923, 14.

<sup>28</sup> Míg pl. a simori szerzemények között több hamisítvány, későbbi másolat akad, Ipolyi gyűjteményében igen kevés volt az utánzat.

<sup>29</sup> A párizsi Louvre, a berlini v. Kaiser-Friedrich Museum, a bécsi Kunsthistorisches Museum, a leningrádi Ermitázs.

<sup>30</sup> Hatvany Ferenc ajándéka, Ambrosius Benson műhelyének Madonna-képe (ltsz. 55.318) az egyetlen jelentősebb ajándék; egyházi részből még ennyi sincs. 1903-ban Némethy Lajos képeiből őt, köztük Bacchiacca Keresztelő Szt. János prédikációja a Szép-művészeti Múzeumba jutott; vidékről nem tudunk egyetlen egy esetről sem, amikor egy műtárggyal, régi berendezési tárggyal kapcsolatban a múzeumba gondoltak volna. Hogy a Múzeumot esetleg történeti anyaggal gazdagítsák, netán egyháztörténeti vonatkozásban is, — senkinek sem jutott eszébe. A Ker. Múz. megőrizte historizáló, exkluzív képtár—kincstár jellegét, mint amelynek látszólag csak hercegprimás alapítójához van köze. — Érdekes az egyháziak egyéni műgyűjtése is, a két világháború között és után. A számos egyházi műgyűjtő között maig alig akad igazi hozzáértő; — egy-két kivételtől eltekintve e „műgyűjtemények” nagyrészt vagy teljesen értéktelenek.

<sup>31</sup> A vitnyédi szobrok pl. azon ritka esetek közé tartoznak, amikor a műtárgyak egy plébániáról (vagy templomból) kerültek a Múzeumba. Nem közvetlenül azonban: a Ker. Múz. 1941-ben a műkereskedelemből vásárolta őket.

<sup>32</sup> Lepold Antal fáradozásait, ügyszeretétét egyáltalán nem kíséri megértés; a második világháború után kevésbé a belső szükség, mint inkább a műkereskedői manőverezés szerint történtek a Bibliotéka kódex- és a Ker. Múz. kép- és szöveggyűjteményéből szerencsétlen eladások; a káptalan a múzeum ügyében ekkor kivételesen sem bizonyult előrelátónak.

<sup>33</sup> A középkori magyar anyagban pl. a telkibányai két tábla, egy magyar mester négy táblája 1500 körül, egy további ugyanakori tábla, 1520 körül három tábla; egy kérdésesen magyar 1780

körül Krisztus a kereszten-kép (ltsz. 55.127), amely a budai jezsuita kolostorból származik, a „tabáni plébános” adta a Múzeumnak. Lepold szerzeményei sajnos ma nem azonosíthatók mind; a régebbi leltározás korántsem volt pontos; a továbbiakat ld. MMTop. I. 1948, az egyes tételeknél.

Lepold Antal kivül a Ker. Múz.-mal kapcsolatban meg kell emlékeznünk a múzeummal szinte egyidős Pócs Józsefről, aki évtizedekig gondnoka, teremőre, idegenvezetője, sokban ügyintézője volt a gyűjteménynek. Nagyon sokat köszönhet neki Simor és Ipolyi hagyatéka, hasonlíthatatlanul többet, mint Lepold Antal kivül bárkinek. Az ő megbízhatósága és munkaszeretete példászerű volt: e sorok írója szeretne mindig olyan munkatársakat, mint amilyen ő volt.

<sup>34</sup> Ennek legfontosabb mozzanata a Ker. Múz. teljes állagának új, szakszerű leltározása volt. A Ker. Múz.-nak ekkortól van múzeumi rendtartása, ott működő tudományos dolgozói, az egyházi és állami részvételt helyesen tekintetbe vevő és koordináló ügyrendje.

<sup>35</sup> A Ker. Múz. mellett szükséges könyvtárra még Simor primás gondolt és a Simor-könyvtárba számos korabeli művészettörténeti szakmunkát szerzett meg. A Ker. Múz.-nak azonban mind ez ideig nem volt könyvtára: 1955–57 között és azóta rendszeres a törekvés egy új művészettörténeti szakkönyvtár lehető kiépítésére; vidéki viszonylatban ma a Ker. Múz. mellett álló könyvtár ebben a szakban már a legjobbak közé tartozik.

<sup>36</sup> MMTop. I. 1948. — Czobor Á. Az esztergomi Keresztény Múzeum kiállításának vezetője, Bp. 1955. — Mojzer M. Az esztergomi Keresztény Múzeum képtárának útmutatója, Bp. 1958.

<sup>37</sup> Mucsi András: Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár anyagából rendezett kódexminiatura kiállítás katalógusa. Bp. 1958.

<sup>38</sup> A magyarországi barokk művészet emlékeit, egészen szörványos esetektől eltekintve, jóformán napjainkig egyáltalán nem gyűjtötték. Az intézményes gyűjtést itt is a műkereskedői gyakorlat előzte meg, amely főleg a vidéki egyházi emlékekből igyekezett hasznót húzni. A tárgyakat sokszor mint középkorit adták aztán el.

<sup>39</sup> Egy-két kezdeményezéstől eltekintve (Veszprém, Székesfehérvár) vidéken nincsenek egyházmegyei gyűjtemények. A Ker. Múz. ilyenformán országos érdekű és az egyházi tulajdonú műtárgyakra mind ki kell terjesztenie figyelmét. A kallódó vagy kallódható tárgyakat kívánatos, hogy elhelyezze, megóvja és bemutassa.

<sup>40</sup> Egy ilyen célú akció, mint a többi ker. múzeumi ügy is, csak egyházi és állami együttműködéssel oldható meg. Sem Simor végrendeletét, szándékát nem sértené ez a tett, sem a Ker. Múz. jellegét, érdekeit nem csorbítaná; ügyes s megfontolt munkával így sokat nyerhetne a gyűjtemény.

<sup>41</sup> Idegenforgalmilag a Ker. Múz. ma még kiaknázatlan lehetőség. A múzeumi láttnivalókban szegény magyar vidéki városok között Esztergomé az egyedüli olyan adottság, amely — megfelelő bemutatás mellett — a külföldi idegenforgalom számára külön, egymagában is vonzó lehet.

<sup>42</sup> Az esztergomi várhegyen történő elhelyezés aránylag csekély áldozattal a mindig nehezebbé váló esztergomi múzeumi kérdést, — Balassa Múzeum, Vármúzeum, Keresztény Múzeum, Bibliotéka, amely ma kényszerűen együtt van a Balassával — helyileg megoldandó.



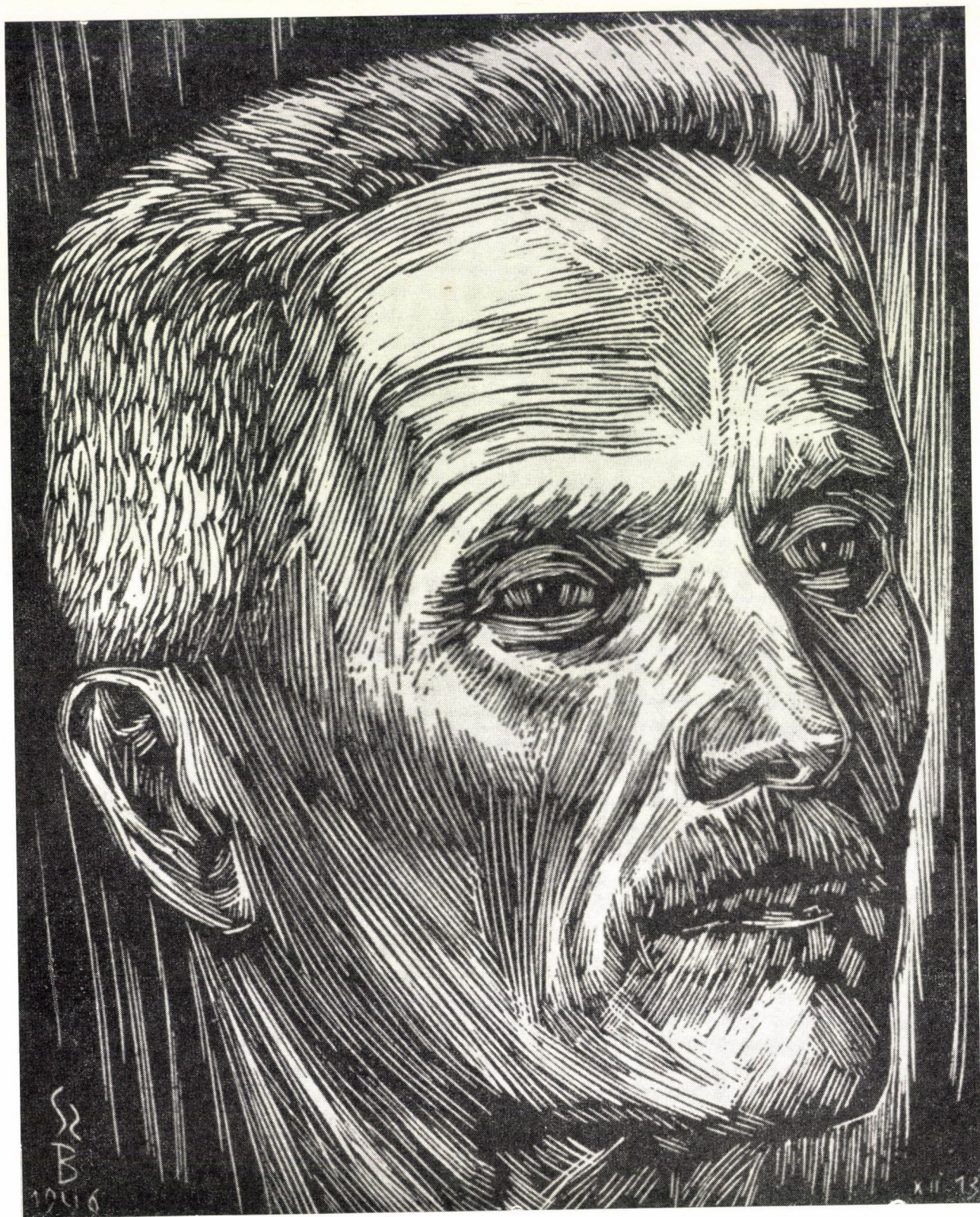
Hosszú betegeskedés után, szinte észrevétlenül távozott el a talán utolsó nagy magyar polihisztor: Kelemen Lajos. Úgy hozzátartozott ő a forgalmas kolozsvári utcákhoz, mint azok a műemlékek, melyekkel egész életén át odaadó szeretettel foglalkozott, amelyekről minden érdeklődőnek oly bőséges, kifogyhatatlan tudással beszélt. Egyenes tartású, jellegzetes alakja nem tűnik fel többé a járókelők forgatagában. Színes, történeti igazsággal és természetes humorral teli rögtönzött előadásai, tisztán csengő hangja már csak emlék, de egyszersmind soha nem halványodó, bensőséges élmény mindazok számára, akik őt hallgatták, ismerték és hozzá ragaszkodtak. A szakembereknek pedig ő volt a folyton buzgó, mindenkor segíteni vágyó és akaró forrás, amely színtel nélkül ontotta kincseit. Halála után nehéz szívvel, de igaz tisztelettel és meleg szeretettel emlékezünk meg róla: az emberről és a tudósról.

Kelemen Lajos 1877. szeptember 30-án született Marosvásárhelyt. Az ottani református kollégiumban végezte tanulmányait. Már korán feltűnt élelki történeti érdeklődése. Sorra tanulmányozta a múlt század nagy erdélyi történetkutatóinak Orbán Baláznak, Kőváry Lászlónak, Jakab Eleknek munkáit. Középiskolai tanára Koncz József, majd egyetemi professzora Szádeczky Lajos felismerték és élesztették tehetségét. Az akkor még alig ismert levéltárak kiaknázatlan adatretegege különösen izgatták képzeletét és egyre növelték tudásvágyát. 1897-től kezdve fejtett ki tudományos munkásságot elsősorban levéltári tárgykörben, illetve a levéltári adatok felhasználásával. Bár egyetemi tanulmányait 1901-ben végezte el, nem juthatott hosszú ideig a neki oly kedves levéltárba. Előbb az Erdélyi Múzeum könyvtárában dolgozott, majd 1907 és 1918 között a kolozsvári unitárius kollégiumban tanított történelmet és földrajzt. 1918-ban végre az Erdélyi Múzeum levéltárába került s ettől kezdve élete végéig áldozatos és igen eredményes levéltári munkát végzett. Nagyon sokat tett azért, hogy a kallódó levéltári anyagok biztos helyre: közgyűjteményekbe jussanak. Évtizedes levéltárosi tevékenysége során hatalmas gyűjtést bonyolított le. Ennek eredményeként az Erdélyi Múzeum levéltára állaga igen jelentősen növekedett. Ma ezt az anyagot a Román Népköztársaság kolozsvári Történeti Levéltára őrzi s bocsátja a kutatók rendelkezésére. De Kelemen Lajos nem elégedett meg csupán a mentéssel és gyűjtéssel. A levéltár rendjének kialakítása, az egyes részlegek felosztása és a kutatás számára alkalmassá tétele is nagyrészt az ő nevéhez fűződik. Aki ma a kolozsvári Történeti Levéltárban dolgozik, e vonatkozásokban is Kelemen Lajos munkájának gyümölcsét élvezi. Még többet jelentett a szakemberek számára az a páratlan és önzetlen segítőkészség, mely Kelemen Lajos egyéniségét talán leghatározottabban emelte ki. A mai kutatógárda öregje és fiatalja, aki vele kapcsolatba került, elmondhatja annak, mit ért, hogyan jutott kifejezésre ez a segítőkészség. Az Erdély múltjával és kultúrájával foglalkozó, bárki is lett légyen, bizalommal fordulhatott hozzá. A levéltári jelzetektől kezdve a vonatkozó irodalmon át a legsokoldalúbb szempontokig garmadával öntötte az adatokat, tanácsokat, formálta a kérdező

szemléletét, nyitogatta előtte a történelem közeli és távoli perspektíváit. Ha felmerül, hogy mindez hogyan történt, akkor bontakozik ki Kelemen Lajos egész emberi nagysága. Mert a száraz közlés idegen volt tőle. Lelkesen, a tárgy és ember iránti szeretettel fordult minden tanácsot kérőhöz. Magasrendű, igaz örömmel állt bárki rendelkezésére. Boldog volt, ha kincseiből minél többet adhatott, s még boldogabb, ha ezáltal mások sikerrel, eredményesen működtek. Ez a magatartás az ő igazi jellemzője. Egész életével és munkájával vallotta: a tudás kötelez, a tudást mindenki számára gyümölcsöztetni kell. Képes volt heteken, hónapokon át dolgozni azért, hogy a feléje irányuló kérdésre pontos és hiteles választ adhasson. Óriási méretű, még a múlt század nagy levéltárosai emlékeztető levelezése erről egyértelműen és számtalan esetben tanúsodik. E levelek gyakran egész tanulmányokká kerekedtek, mint pl. az 1942-ben megjelent Radnótfája története, melyet az odaváló lelkész kérdéseire válaszolva eredetileg levélként írt meg. 1938-ban, majd 1942-ben ment nyugdíjba, de azóta sem maradt ki egyetlen nap sem, hogy ne kereste volna fel délelőtt és délután a levéltárat, élete legmeghittebb, legjobban szeretett munkahelyét. A legutóbbi évek betegsége vetett csak véget az állandó kutatásnak. Hosszú gyengélkedése alatt sem vesztett el szellemi frissességét. Mikor elég erőt érzett magában, gyermekkori emlékeit írogatta jellegzetes, sűrű, szálkás írással. Betegségében érte a nagy öröm: a Magyar Tudományos Akadémia tiszteleti tagsága. Szívós természete csak az utolsó hónapokban tört meg. Kedves városában: Kolozsvárt halt meg 1963. július 29-én. Életének nagyobbik felét egyedül töltötte. Temetésén az egész város meleg részvétele nagyszabásúan nyilatkozott meg. Tömegek kísérték ki abba a Házsongárdi temetőbe, melynek árnyas lejtőjén sorakozó évszázados síremlékeiről senki oly sokat és olyan szépen nem beszélt, mint ő.

A vérbeli történész Kelemen Lajos ifjúkorától kezdve különleges érdeklődéssel és érzékeléssel fordult a művészettörténet felé. Felsőszázadnál hosszabb irodalmi munkásságában eleinte ritkábban, később a húszas években mind gyakrabban foglalkozott Erdély és főként Kolozsvár műemlékeivel, festészeti, szobrászati és iparművészeti kincseivel. Ezek az általában szerény terjedelmű, de annál tartalmasabb közlemények a Szamos, Maros és Küküllő völgyeinek addig alig ismert művészeti termését hozták felszínre gazdag és sokoldalú történeti értékelésben. Írójuknak kiváló esztétikai érzéke termékeny történeti szemlélettel párosult. Kimeríthetetlen levéltári ismereteiből magyarázható, hogy egyike volt az elsőnek, akik a művészet fejlődésének, alakulásának közvetlen történeti gyökereit tárták fel. Kolozsvár gótikus, reneszánsz és barokk épületeit, a szentbenedeki kastélyt, Kalotaszeg műemlékeit, a szováti unitárius templomot és sok-sok más bemutató kis remekműveit a következő nemzedéknek példát adtak a művészeti alkotások történeti felfogású feldolgozására. Előszóval fordult a gyakran eldugott falusi emlékek felé, melyekben a nép művészi törekvései oly közvetlenül és pazar változatosságban bontakoznak ki. A történeti stílusok páratlan ötletgazdagságú népi lecsapódásai egész életére fogva tartották. Egyike az e sőknek ismét, akik ráirányították a





*Gy. Szabó Béla: Kelemen Lajos*



kutatás figyelmét erre a méltatlanul elhanyagolt területre, mely a gótika, a reneszánsz és a barokk különleges helyi műhelyeit, művészeit és mestereit növelte és táplálta. Ezért lehetett a kazettás mennyezetek festése, ez a telivér népi művészeti ág oly állandóan visszatérő központja tevékenységének. A témával módszeresen foglalkozott s nem véletlen, hogy utolsó nagyobb terjedelmű művében klasszikus tisztsággal és tudományos pontossággal foglalta össze Erdély magyar karzat- és mennyezetfestményeit a XVII. század végéig.

Évtizedeken át kutatta Kolozsvár levéltárát s főként a XVI. század közepén kezdődő számadáskönyveket, ahonnan a város művészeti életére s a reneszánsz kialakulására igen gazdag és változatos adatokat jegyzett ki. Mindaz, aki e korszakkal foglalkozott, jól tudja, mit köszönhetnek a szakemberek Kelemen Lajos munkásságának. A művészettörténeti és levéltári kutatás egymást kiegészítő és erősítő párhuzamossága e tárgykörben is világosan megnyilvánult. Kolozsvár a XVI–XVII. században Erdély művészeti irányítója, központja volt, ahol a fejedelemtől kezdve a társadalom minden osztályának művészeti igényei és törekvései első fokon, kiemelkedő hangsúllyal érvényre juthattak. A kolozsvári reneszánsz szétsugárzása nemcsak a formák és szerkezetek útján, hanem a történeti fejlődést közvetlenül visszaadó írott forrásokban is töretlenül tükröződik. Így

válik hitelesen ellenőrizhetővé és biztosan megalapozottá a stíluskritikai és esztétikai vizsgálódás eredménye. Mai komplex szemléletünk és módszerünk igen sok szempontból egyik úttörőjét ismerheti fel Kelemen Lajosban.

Fogékony és rugalmas szelleme nemcsak a régmúlt felé nézett. Figyelmét a múlt század és saját korának művészete sem kerülte el. Turi Jobbágy Károly és Sikó Miklós éppúgy érdekli, mint a kortárs magyar és román művészek, kiknek tevékenységéről, kiállításairól nem egyszer emlékezik meg. Éles szeme a művészi értéket szerényebb alkotásokban is felfedezi és szeretettel ápolja.

Száma az igaz és a szép jelentette az élet valódi értelmét. De amit ő e két végtelen területen feltárt, nem tekintette magáénak, hanem olyan kincsnek, melyet tudományos és népszerű úton egyaránt a közösség részére kell gyümölcsöztetnie. Hatalmas méretű tudásából sajnos csak igen keveset írt le, annál többet közvetített a szakembereknek és az érdeklődő tömegeknek. E sorok írója még sokakkal együtt oly szerencsés volt, hogy évenként vele dolgozhatott, tőle tanulhatott. Mi, tanítványai, fájdalmasan tudjuk, kit veszítettünk benne. De azt is tudjuk, hogy tiszta egyénisége és emberi példája szikrázó lángként világítja be továbbhaladásunk múltból táplálkozó, jövőbe vezető útját.

*Entz Géza*



KEHRN VILMOS 1841. ÉVI RAJZA ÉS TUDÓSÍTÁSA  
A ZALAVÁRI VÁRROMRÓL

Az utóbbi másfél évtized régészeti feltárásai közül egyik legjelentősebb az az ásatás-sorozat, amely az egykori zalavári vár maradványait és annak környékét tárta fel. Most már maguk a falmaradványok és cölöpsorok követő korok építő munkáját.<sup>1</sup> Korábban csak G. Turco olasz hadmérnöknek a XVI. század második feléből származó helyszínrajzából és a Kollár János által 1843-ban közölt ábrából<sup>2</sup> tudtunk a vár alakjáról. E két rajz összevetéséből tűnik ki a vár nagymérvű pusztulása, amely még a XIX. század negyedik évtizede után is folytatódott, annyira, hogy a század második felében már csak a föld alatt rejtőztek a falak legszűkebb rétegei.

Az esztergomi primási levéltárban nemrégiben a zalavári várromnak 1841. évből származó alaprajza és leírása került elő.<sup>3</sup> Mint az alábbiakból kitűnik, a Kollár által közölt ábra ennek a rajznak az alapján készült. Nem érdektelen tehát ennek a rajznak a publikálása, mégpedig annál kevésbé, mert — amint látni fogjuk — Kollár könyve lényeges hibával közli ezt a rajzot.

A rajz és a leírás Kehrn Vilmos<sup>4</sup> munkája. Kehrn Vilmos Sopronban született 1791. évben. Az 1809–1810. években a keszthelyi Georgicon mérnöki tagozatának hallgatója volt, 1811–1812. években pedig a mennyiség-tanára volt ugyanott. 1819-ben a keszthelyi uradalom főmérnöke és egyúttal a Georgicon igazgatója lett. 1828-tól 1844-ig az uradalmi főmérnökség mellett a mennyiség-tanár, az építészeti és a gyakorlati mértant adta elő mint rendes tanár.

Kehrn Vilmos nem a saját kezdeményezéséből készítette ezt a rajzot, hanem Dolezsalek Antal felkérésére. Dolezsalek Antal<sup>5</sup> 1799-ben született a csehországi Lipnitz-ben. Prágában tanult és gimnáziumi tanár lett, majd a vakok oktatásával kezdett foglalkozni. 1833-tól 1846-ig a pesti vakok intézetének az igazgatója volt. Ezután Bécsbe költözött és ott is halt meg 1849-ben. Pesti működése alatt ismerkedett meg Kollár Jánossal,<sup>6</sup> a szláv egység híres propagátoraival és a szláv archeológia lelkes kutatójával. A szlávság múltja iránti közös érdeklődés a legjobb barátokká tette őket, annyira, hogy 1841-ben együtt indultak olaszországi tanulmányútra. Erről az útról számolt be Kollár az 1843-ban kiadott könyvében.

Útjuk a Dunántúlon vezetett keresztül. Keszthelyre érve értesültek Zala vármegye határozatáról, amely elrendelte, hogy a zalavári vár romjait bontsák el és anyagát útépítésre használják. Nyomban kikocsiztak Zalavárra, hogy — ha még lehetséges — megmentse Pribina egykori várának maradványait. Odaérve látták, hogy a földesúr (a göttweig-i bencés apátság<sup>7</sup>) megbízottjának felügyelete alatt nagy csapat munkás foglalatossodik a romok széthordásával. Kollár és Dolezsalek a romok történeti jelentőségére hivatkozva kérelték az apátság megbízottját, szüntesse be a bontást. Az eleinte vonakodott, hivatkozott a vármegye parancsára, de miután a látogatók biztosították őt, hogy a felelősséget magukra vállalják és eljárnak a vármegyénél a romok megmentése érdekében, abbahagyatta a munkát. Kollár és Dolezsalek még aznap levélbeli kéréssel fordultak a Kehidán tar-

tózkodó Deák Ferenchez, útjukról hazatérve pedig József nádornak is jelentést tettek a rombolásról. Mindkét helyről megnyugtató választ kaptak, hogy intézkednek a rombolás meggátlása iránt.<sup>8</sup>

A romok megmentésén túl Dolezsalek felvetette azt a tervet is, hogy 1850-re — a Pribina-féle templom felszentelésének ezredik évfordulójára — kápolnát építsenek a vár egykori templomának romjai fölé. E tervnek megnyerte Göncz Adalbert zalavári plébánost, de hogy tervének sikerét még inkább biztosítsa, levéllel fordult Kopácsy József primáshoz és gróf Festetich Leóhoz, Zala vármegye főispánjához. Mindketten megígérték a terv támogatását, Dolezsalek pedig a kápolna tervét is elkészíttette Pan József építésszel.<sup>9</sup> A terv mégsem valósult meg, sőt 1854-ben széthordták még azokat a romokat is, amelyeket Kollár és Dolezsalek közbelépésének sikerült egy időre megmenteni.

Ez a rövid története annak, hogyan került a primási levéltárba Kehrn rajza és leírása, Dolezsalek két levelével együtt. Az első levél 1841. december 6-án kelt. Ebben a levélben Dolezsalek előterjesztette a primásnak a kápolnaépítés tervét és mellékelte leveléhez a zalavári plébános jegyzetét (ez hiányzik az iratok közül). Megjegyezte, hogy a plébános rajza nélkülözi a szükséges pontosságot, ezért már megkérte a Georgicon építészettanárát, hogy a romokról rajzot készítsen, amelyet szintén el fog küldeni a primásnak. A második levelet 1842. január 6-án írta Dolezsalek és ehhez a levélhez mellékelve küldte meg a primásnak Kehrn rajzát és az ahhoz tartozó kísérőlevél másolatát.

Kehrn Vilmos leírásához, melyet Dolezsalek Antal leveleivel együtt az eredeti német nyelven közlünk, nincsen szükség megjegyzésre, a rajzról azonban kell szólnunk néhány szót.

A rajzlap mérete 31,5×40 cm. A rajz nincsen szívalva, de Kehrn szerzőségét kétségtelenné teszi a levelek tartalma. Összehasonlítva a rajzot a Kollár János könyvében közölt ábrával, az első pillanatra feltűnik azoknak az egyszerű hasonlóságon túlmenő kapcsolata. A falak vonala, a még fennálló, illetőleg elpusztult falak jelzése, az x és y betűjeleknek azonos helyen való alkalmazása, valamint az időbeli egymásután (a rajz készítése: 1841 — a kinyomtatás 1843) és a Dolezsalek és Kollár között fennállott baráti kapcsolat kétségtelenné teszik, hogy a Kollár által közölt ábra Kehrn rajzán alapszik. Vannak ugyan eltérések is a két ábra között, de ezek nem gyöngítik meg az előbbi megállapítást. Hogy Kollár ábráján az égtájak a teljesen kiírt szlovák elnevezéssel vannak megjelölve (a német elnevezések kezdőbetűi helyett), az természetes következménye annak, hogy Kollár János szlovák nyelven írta meg a könyvét. Az már lényeges eltérés ugyan, hogy amíg Kehrn rajzán a templom apsisa kelet felé néz, addig Kollár könyvének ábráján éppen ellenkezően, nyugat felé záródik a szentély, továbbá, hogy az utóbbin a keleti és nyugati égtáj fel van cserélve egymással. Ezek azonban tulajdonképpen nem is eltérések, hanem másolási hibák. A szentély tengelyének 180°-kal való elfordítása aligha eredhet másból, mint az ábra metszetét készítő vésnök tévedéséből. A kelet—nyugati égtájak felcserélésére pedig az adhatott okot,



hogy a felírás készítője abból a feltevésből indult ki, hogy amerre néz az apsis, arra van kelet — de nem gondolt arra, hogy ezáltal ellentétbe kerül saját ábrájának észak—déli égtájjelzésével.

Kollár János szövegét és ábráját Henszlmann Imre is átvette.<sup>10</sup> A Kollár-féle ábra égtáj-jelzéseinek összeférhetetlenségét Henszlmann is észrevette, de ezt nem az ábra, hanem a szöveg hibájának tartotta és ennek megfelelően a Kollár könyvéből idézett szöveget jegyzetben kijavította.

Ezek előrebocsátása után közöljük Dolezsalek Antal és Kehr Vilmos leveleit:

Hochwürdigster Fürst, Gnädigster Herr!

Ich bin so frei, in der Beilage die mir von dem Herrn Pfarrer in Zalavár auf mein Ansuchen überschickten Notizen über die Ruine des Castells von Szalavár — einst Moosburg zu übersenden. Weil aber die Zeichnung derselben mangelhaft ist und von der Richtigkeit derselben viel abhaengt, indem man daraus, sowie aus der Form der Steine und Ziegeln, nach der Lehre der Archeologie des Mittelalters, auf das Jahrhundert der Erbauung schliessen kann, so habe ich noch an den Professor der Baukunst am Georgicon in Keszthely geschrieben und ihn gebeten, die Ruine gefaelligst aufzunehmen und mir den Grundriss hievon einzusenden, wo ich sogleich eine Copie davon Euer fürstlichen Gnaden unterbreiten werde. Der Herr Pfarrer in Zalavár will meinen ihm mitgetheilten Plan, auf der Ruine eine Kapelle als Wallfahrtsort zu errichten, zur Realisirung bringen, das auch sicher gelingen wird, da man bei gehöriger Bekanntmachung auf gehörige vielseitige Unterstützung gewiesz rechnen kann. Bis zum Jahre 1850. wäre die Kapelle erbaut, wo sie consecrirt und das 1000jaehrige Jubilaeum gefeiert werden könnte, indem die erste in Szalavár erbaute Kirche im Jahre 850 consecrirt wurde. Auf die Art würde auch das Andenken an die erste christliche Kirche auf die dem heiligen Zwecke entsprechende Art erhalten.

Indem ich um Euer Fürstlichen Gnaden ferneres gnädigstes Wohlwollen bitte, verharre ich in tiefer Ehrfurcht Euer Fürstlichen Gnaden unterthaenigster Diener Anton Dolezsalek Director des Blinden-Instituts. — Ofen, am 6. December 1841.

A levél iktatása: No. 874. Exhibit. die 16-o Dec. 1841. Dolezsalek Antonius gratificatur quibusdam copiatiss notitiis, ruinas Zalavár concernentibus. — ddo. 6-to curr. Eidem sunt grates actae, die eadem.

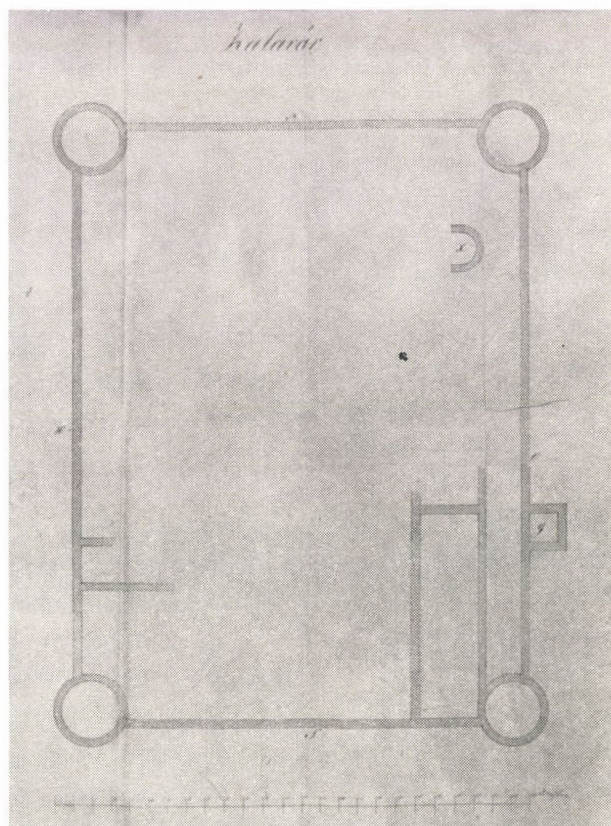
Hochwürdigster Fürst, Gnaedigster Herr!

Ich nehme mir die Freiheit in der Beilage den Grundriss der Ruinen von Zalavár sammt der Abschrift des Einbegleitungs-Schreibens des Herrn W. Kehr<sup>11</sup> Ober-Ingenieur von Keszthely zu unterbreiten. Ich werde itzt trachten den Hochwürdigen Herrn Abt von St. Gotthardt<sup>12</sup> dahin zu stimmen, dass er die Gnade hätte durch das Szala apáter Konvent die in Vorschlag gebrachte Kapelle erbauen zu lassen, und wage die demüthigste Bitte Euere Fürstlichen Gnaden möchten die hohe Gnaden haben auch hierauf einzuwirken.

Über das Resultat meiner ferneren Bemühung werde ich nicht unterlassen Euere Fürstlichen Gnaden wieder ins Kenntnis zu setzen, ich beabsichtige auch einen Bauplan zu der Kapelle im byzantinischen Style dem Herrn Abt einzusenden, wovon ich auch Euer Fürstlichen Gnaden eine Kopie zu unterbreiten nicht unterlassen werde.

Indem ich bei Gelegenheit des Jahreswechsels meine aufrichtigsten Wünsche für Eur Fürstlichen Gnaden langes, ungestörtes Wohlseyn darbringe, bitte ich zugleich um die Fortdauer Höchstdero mich beglickenden Wohlwollens, und verharre nebst meinem unterthänigsten Handkusse in tiefer Ehrfurcht Euer Fürstlichen Gnaden gehorsamster Diener Anton Dolezsalek Direktor des Blinden-Instituts. — Ofen, am 6. Jänner 1842.

Az iktatás: Nro. 81. — Exhibitum die 18-o Jan. 1842. Dolezsalek Ant. Instituti Coecor. Director advolvit descriptionem et planum ruinarum Zalavár . . .



1. kép

Grates eidem actae sunt die 18. Jan. a. c.

\*

Abschrift. — Wohlgeborner Herr Director! — Nach einer längeren Abwesenheit von Hause erhielt ich Ihr werthes Schreiben von 4. Dezember 1. J. erst vor einigen Tagen, und ich beeile mich nun Ihrem darin geäußerten Wunsch nach Möglichkeit zu entsprechen, indem ich einen Grundriss der jemaligen Burg Zalavár hier beischliesse, aus dem aber freilich ausser der Hauptform, welche die Burg gehabt hat, und den Platz der Kapelle, die darin existirte, kaum etwas zu entnehmen ist, denn die Gierde nach Baumaterialien auch Solcher, von denen vorausgesetzt werden dürfte, dass sie Alterthümer besser zu schätzen wüssten, hat nicht nur den grössten Theil der Hauptmauern, sondern auch beinahe alle Scheidewandern zerstören lassen, so dass nach der wenigen Ueberbleibseln der letzteren gar keine Idee von der inneren Eintheilung der Burg geformt werden kann. Im Plan sind die wenigen noch existirenden Mauerstücke mit stärkerer Farbe bezeichnet und mit schwächerer die Spuren solcher Mauern angedeutet, welche schon ganz ausgehoben worden sind, in so fern solche an den befindlichen Gruben erkenntlich sind. Bei X war unzweifelhaft das Sanctuarium einer Kapelle, in Y aber ein Erker oder Söller, und an den vier Ecken der Burg waren Basteien. Das Mauerwerk besteht meistens aus Sandstein, worunter einige Ziegel gemengt sind, und zwar solche, die 11½ Zoll lang, 5½ Zoll breit, 2½ Zoll dick und dunkelroth sind, und auch solche, die eine Länge von 12½ Zoll und eine hellrothe Farbe haben; wahrscheinlich sind sie aus verschiedenen Ziegeleien genommen wurden.

Sehr vortrefflich ist die Idee Euer Wohlgeboren, nach welcher auf dem Platz der jemaligen Burg-Kapelle, zum Andenken dieser uralten kirchlichen Stiftung, abermals eine Kapelle errichtet werden sollte, was der reiche



Szala-apáter Konvent leicht thun könnte, und wozu auch das schon ausgebrochene und in dem Burgplatz herumliegende Material recht gut verwendet werden könnte: — und vielleicht wäre es dann convenient, die Kapelle in demjenigen Baustyl aufführen zu lassen, welcher zur Zeit der ersten Errichtung üblich war — nämlich in byzantinischen.

Mit ausgezeichnete Hochachtung habe ich die Ehre zu seyn Eurer Wohlgeboren ergebenster Diener W. Kehr m. p. Oberingenieur.

Keszthely, den 28. Dec. 1841.

Prokopp Gyula

#### JEGYZÉTEK

<sup>1</sup> D. Dercsényi: L'église de Pribina à Zalavár (Etudes Slaves et Roumaines, 1948).

Fehér Géza: Zalavári ásatások (Archeológiai Értesítő, 1948).

G. Fehér: Les fouilles de Zalavár (1951–1953) és A. Cs. Sós: Rapport préliminaire des fouilles exécutées autour de la chapelle du château de Zalavár (Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae Tom. IV. 1954).

<sup>2</sup> J. Kollár: Cestopis obsahuyici cestu do jomi Italie. W. Pesti 1843. — 12. old.

<sup>3</sup> Primási levéltár, Esztergom. — Kopácsy primás iratai, Cat. 60. — 874/1841. és 81/1842.

<sup>4</sup> Kehr Vilmos életrajzi adatait a keszthelyi Mezőgazdasági Akadémia könyvtára volt szíves közölni.

<sup>5</sup> Dolezsalek Antal életrajzi adatait lásd: Szinyei József, Magyar írók élete és munkái. (II. kötet 976. old.)

<sup>6</sup> Kollár János a Nyitra megyei Mosóc községben született 1793-ban, meghalt Bécsben 1852-ben. 1819-től 1849-ig Pesten

működött mint evangélikus lelkész. 1849-ben az archeológia tanára lett a bécsi egyetemen. (L.: Szinyei J. i. m. VI. kötet 747. old.)

<sup>7</sup> A zalavári apátságot 1715-ben III. Károly király csatolta a Göttweig-i (Alsó-Ausztria) bencés apátságához. 1873-ig tartozott oda; ekkor csatolták a pannonhalmi főapátságához.

<sup>8</sup> Dolezsalek Antal: Az első keresztény egyház romjai Zalavárott. (Honderü, 1847. I. 153. old.)

<sup>9</sup> Pan József építész Bécsben tanult és 1844 óta Pesten működött. Főművei az 1930-as években lebontott budai Karácsonyipalota és az 1945. után lebontott pesti London-szálló voltak. (Éber: Művészeti Lexicon II. kötet, 263. old.)

<sup>10</sup> A székes-fehérvári ásatások eredménye. — Pest, 1864. 120–122. old. és a IV. tábla A. ábrája. — Az itt közölt ábrán nincs semmiféle égtáj-jelzés, a lépték-vonal pedig 12 osztású a rajz és a Kollár-féle ábra 24 osztású lépték-vonalával szemben.

<sup>11,12</sup> Nyilvánvaló íráshiba Kehr, illetőleg Göttweig helyett.



Ezernyolcszázhetvenháromban, a bécsi világkiállítás után V. V. Sztaszov, a neves orosz műkritikus, aki igen nagyra becsülte Munkácsy Mihály művészetét, örömmel állapította meg, hogy Magyarországon most már egy teljesen önálló iskola áll fenn.<sup>1</sup>

Munkácsy realista, demokratikus hagyományait folytató legjobb művészeink sorában, akik a Sztaszov jelezte nemzeti iskolát képviselték, méltán illeti meg az első helyek egyike a magyar nép sorsának és lelkének mesteri ábrázolóját — Révész Imrét.<sup>2</sup>

Ennek ellenére e nagy realista művészünk maradandó értékű, népi jellegű műalkotásai még mindig nem váltak a magyar tömegek szellemi vagyonává, több évtizedes művészi és pedagógiai munkásságát csak a beavattak ismerik és értékelik.

A széles népi rétegek érdekeit lábbal tipró úri Magyarország kultúrpolitikai és műtörténeti — különösen a Horthy-reakció éveiben — természetesen nem tartották fontosnak, hogy Révész Imre éles szociális motívumokkal áthatott, a magyar nép életét tükröző realista művészetét népszerűsítsék és a tömegekhez eljuttassák. Ugyanakkor, mikor például Péter András: A magyar művészet története című kétkötetes művében (Budapest, 1930) második, sőt harmadrangú művészek bemutatásának oldalakat szentelt, Révész Imre nevét csak megemlíti. Más műtörténetesek viszont még csak említést sem tesznek Révészről.

És, sajnos, a népi demokratikus rendszer győzelme után is csak lassan fordul az érdeklődés a megfelelőképpen nem értékelt, agyonhallgatott nagy művészünk életműve felé. Révész útját és művészi hagyatékát még csak most kezdik tanulmányozni, feltárni és értékelni.

E sorok írója Révész Imre életének és hagyatékának eddig fel nem derített vagy kellőképpen meg nem világított, főként ukrainai vonatkozásait kívánja ismertetni és elemezni. Köztudomású, hogy Révész élete és munkássága jelentékeny mértékben összefügg az 1945 óta Ukrajnához tartozó Kárpátontúllal. (A régi Északkeleti Félvidék mai politikai elnevezése.) A művész Nagyszőlősen töltötte gyermekkorát, ott élte le utolsó éveit, ott halt meg, és ott van eltemetve is. Számos képét festette Nagyszőlősen vagy közeli környékén. Két ismert kárpátontúli festőművész: az 1955 őszén elhunyt Erdélyi Béla és a még ma is élő Boksa József, valamint Skultéty Andor rajztanár közvetlen tanítványai közül kerültek ki.

Mielőtt Révész ukrainai hagyatékáról szólnánk, röviden említést kell tennünk életrajzában néhány adatáról. Ez annál is inkább szükséges, mert életének és munkásságának némely fontosabb mozzanata mindeddig nem kapott teljes vagy helyes megvilágítást az irodalomban, életének utolsó két évtizedét pedig csaknem homály fedi.

A legpontosabb, bár meglehetősen szűkszavúan megírt adatokat az az életrajz tartalmazza, melyet a művész 1930-ban írt az Alkotó Művészeti Lexikon szerkesztőségének felkérésére. Mint köztudomású, ez a lexikon nem került kiadásra, s így Révész önéletrajza nem látott napvilágot. Az alábbiakban közreadjuk az életrajzot a művész felesége által készített másolat alapján, amely Révész Imre Budapesten élő leánya<sup>3</sup> birtokában van.

„Az Alkotó Művészeti Lexikon tekintetes szerkesztőségének,

Budapest

Szíves megkeresésükre alábbiakban közlöm életrajzi adataimat.

Születtem 1859. jan. 22.<sup>4</sup> Sátorlajújhelyen. Középiskolai tanulmányaimat Debrecenben folytattam, onnan vitt fel nagybátyám Bécsbe, ahol egy elsőrangú litográfiai intézetbe adott. — Kilátásba helyezte, hogy ott felszabadulva hasonló műintézetet rendez be nekem. — Én azonban ott csak két évet töltöttem, mert foglalkozásom ambícióm nem elégítette ki. Festőművész akartam lenni. — Megerősített ebben az, hogy egy népies kompozíciót egy nagy németországi folyóiratnak beküldtem (képes folyóiratnak), azt elismerő sorok kíséretében sokszorosításra elfogadták. — Amikor nagybátyámnak kijelentettem, hogy művész akarok lenni, — ő, az ő reális gondolkodásával, — levette rólam a kezét és tovább nem segített. — Özvegy édesanyám, aki maga is szűkös viszonyok között élt, segített rajtam csekély összeggel, s így beiratkozhattam a bécsi Akadémiára. — Nélkülözések következtek, — de a tanári kar, felismerve tehetségemet, egy kis segítségben részesített, dacára annak, hogy magyar voltam. Két év után, 1877 őszén Pestre mentem s az akkori „Mintarajziskolán” Székely alatt folytattam tanulmányaimat. — Egy év után, elnyerve a király által alapított, 3 évre Bécsbe szóló ösztöndíjat, újra Bécsbe kerültem az Akadémiára. Itt Karl Leopold Müller orientalista mesteriskolájába vettek fel, ami nagy boldogsággal töltött el, mert ő rendkívüli szigorral válogatta a tehetségeket és azok kivétel nélkül jeles művészek lettek.

Másodéves mesteriskolás koromban, 1879-ben állítottam ki legelőször Pesten „Egy kérdés” című képemet. Pálffy gyűjteményébe került. — Következő évben pályáztam a Munkácsy díjra, amely akkor volt először kitűzve. — A „Csárdában” című képpemmel el is nyertem azt. — (...) Munkácsy mellett három és fél évig dolgoztam Párisban. Első évben kiállítottam „Petőfi a nép között”<sup>5</sup> című képemet a párisi Szalonban. Úgy itt, mint Pesten és Londonban nagy sikere volt és Londonban vevőre is talált. — Később a magyar állam megvette s jelenleg a Petőfi-házban van elhelyezve.

Páris után újra Bécsbe kerültem, ahol megbízást kaptam s ott maradtam 16 évig. — Ez idő alatt készült nagyobb képeim a következők: „Kukoricafosztás”,<sup>6</sup> „Petőfi a táborban”,<sup>7</sup> „Alföld” (a budai várban van elhelyezve) — „Panem”<sup>8</sup>, a Szépművészeti Múzeumban van elhelyezve, ezzel a képpemmel nyertem el a müncheni aranyérmet. (...). Ebben az időben rajzoltam egy új Petőfi kiadáshoz több illusztrációt.

1903-ban hívtak meg tanárnak a budapesti Képzőművészeti Főiskolához. Ebben az időben készült „Imádság” című képem (Nemzeti bankban) és „Osztzkodás” színes rajzom, amely a Szépművészeti Múzeumban van. A szatmári gimnázium díszterme részére egy nagy falfestmény.

1920-ban a kecskeméti művésztelepet újrászerveztem és azóta vezetem. — A telep a Képzőművészeti Főiskolához tartozik. — Itt készültek következő képeim:





1. Révész Imre: Osztzkodás



2. Révész Imre: Szökevény





3. Révész Imre: *Dudás*

„Munka közben” (Kecskeméti múzeumban), „Két öreg”, „Hajnalban”, „Munka után”. A „Két öreggel” megnyertem az 1930. tavaszi kiállításon a Képzőművészeti Társulat nagydíját. 1928-ban kormányfőtanácsosi címmel tüntettek ki.

Kiváló tisztelettel  
(Révész Imre)<sup>9</sup>

Kecskemét, Művésztelep, 1930. máj. 5.”

Az életrajzban közölt adatok kiegészítésekként az alábbiakat sikerült még megállapítani részben a művész leányának közlése alapján.

Révész Imre mindössze öt-hat éves volt, amikor anyja, Loysch Paula elvált férjétől, Csebray Károlytól, és kisláival Nagyszöllőre költözött, ahol postamesteri állást vállalt. A leendő művész ott élt egészen középiskolába lépéséig. Rajzolni korán, alig ötéves korában kezdett. Sajnos, ebből a korszakából nem maradt fenn egyetlen rajza sem. A leánya birtokában levő rajzokat már mint középiskolás készítette.

Révész művészi pályájának fontos szakasza volt az az idő, melyet Munkácsy Mihály környezetében, Párizsban töltött. Az a körülmény, hogy a bécsi Akadémia elvégzése és első sikere („Csárda” c. munkájáért megkapta a Munkácsy díjat) után úgy döntött, hogy Párizsba megy és ott a nagy magyar realista festőművész vezetésével fogja öregbíteni tudását, méltóképpen jellemzi a fiatal Révész művészi szándékait.

Az a három és fél esztendő, amelyet Révész Munkácsy Mihály házában töltött (ahol kisebb műterem állt ren-

delkezésére), meghatározta művészetének jellegét és irányát. A nép forró szeretete, a nép életének és sorának őszinte bemutatása, Petőfi Sándor iránt érzett nagy rokonszenve — voltak Munkácsy realista és demokrata művészetének fő jellemvonásai, és ezek kétségkívül mély hatást tettek a fiatal, fejlődő Révész Imrere, és rányomták szemléletére és festői módszerére bélyegüket.

A realista festészet elvei jutottak kifejezésre Révész pedagógiai munkásságában is, amelynek élete legértékesebb éveit szentelte. Tizenhét éven át a Képzőművészeti Főiskola tanára volt Budapesten,<sup>10</sup> majd több mint tizenegy évig vezette a kecskeméti művésztelepet.<sup>11</sup>

A realizmushoz élete végéig hű maradt. A regresszív polgári műtörténészek, akik az ország uralkodó köreiből nézeteit fejezték ki, nem nézték rokonszenvvel Révész működését: eleinte epigonizmussal vádolták, majd a későbbiek során néhány szürke mondattal intézték el, végül pedig agyonhallgatták.

A harmincas évek elején, amikor a formalista irányzatok egyre nagyobb teret kezdtek hódítani a magyar festészetben, Révész különböző körülmények hatására beadta lemondását és visszavonult a pedagógiai munkásságtól.

Az el nem ismert, mellőzött művész (a kormányfőtanácsosi cím adományozása kényszerű aktus volt — ez kijárt neki 25 éves tanári működéséért) 1941 őszén Nagyszöllőre költözött. Ott, az édesanyjától örökölt kis házban, amelyet gyönyörű gyümölcsöskert övezett, töltötte élete utolsó éveit az agg művész.





4. Révész Imre: *A Tisza holt ága*

Révész Imre életének nyolcvanhatodik évében — 1945. február 3-án halt meg, azokban a napokban, amikor a szovjet hadsereg katonái kemény harcok árán szabadították fel a művész által olyannyira szeretett földet a fasiszta bitorlóktól.

\*

Révész Imre Ukrajnában, de elsősorban Kárpáton túlon levő művei a művész munkásságának különböző szakaszaiból származnak.

E művek között nyilván a legjelentősebb a „Szökevény”<sup>12</sup> (1887), amely hosszú évekig a munkácsi Állami Bank tulajdonában volt és csak 1954-ben került méltó helyére, az ungvári Területi Képtár kiállító termeibe. A kép, melyet Révész három évvel „Petőfi a nép között” c. munkája után festett, közvetlenül sorakozik azok mellé a műalkotásai mellé, melyeket a művész az 1848/49-es szabadságharc eseményeinek szentelt. A „Szökevény”, éppúgy mint e témakörhöz tartozó többi műalkotása is, ragyogó tanúbizonysága annak, milyen mély rokonszenvvvel viseltetett Révész a magyar nép szabadságharcos törekvései iránt, mennyire összeforrott legszebb haladó hagyományainkkal.

Nyomorúságos parasztszoba — vályogfal, alacsony, gerendás mennyezet, szegényszagot árasztó bútortzat. Ebben az egyszerű, disztelen környezetben a művész egy izgalmas és feszültséggel tele drámát perget le a néző előtt, amelyen keresztül mesteri kézzel érzékelteti az egyszerű magyar nép lelkületének nemes vonásait. A nemzeti hadsereg fiatal harcosa otthagytá a harcmezőt, és bujkálva, szülőfalujába szökött, abban a reményben, hogy szülei házában menedéket talál. Az öreg szülők azonban nem akarják rejtegetni a szökevényt: fiuk a szülői házban nem talál rokonszenvre. Haraggal és elítélően néz rá az atya, és egy középkorú paraszt, nyilván a szökevény bátyja. Az anya fiához fordul és kezével az ajtóra

mutat. És csak a karján csecsemőt tartó fiatal menyecske kénlel ki aggódva a tenyérnyi ablakon az utcára, mintha csak azt lesné, mikor jönnek szökevény uráért a hatóság közegei. Egy jelentéktelennek látszó apróság: Kossuthnak a szemközti falra erősített litografált arcma — adja még a néző értésére, kinek az oldalán van a kis parasztház lakóinak rokonszenve.

A kép tele van drámai feszültséggel. A művész finom érzékkel és mélyrehatóan tárja elénk az általa ábrázolt alakok ellentétes érzelmeit, súlyos lelki vívódását. Hajtathatlan keménységet árul el az asztalnál álló két férfi arca. Az anya alakjában, arcvonásaiban, abban, ahogyan kezét szökevény fia vállára tette, félreérthetetlenül kitűnik igyekezete, hogy meggyőzze fiát. Mintha csak azt mondaná neki: menj, a te helyed a harctéren van, ott, ahol a haza legjobb fiai küzdenek a szabadságért, felemelkedésünkért. Nagyszerűen érzékelteti a művész a szökevény lelkiállapotát is: a fiú meg van rendülve, rendkívül leverően hat rá, ahogyan családja fogadja.

A mű hazafias tendenciája, az ábrázolt alakok mély lélektani jellemzése, a nagyszerűen kiválasztott típusok, a határozott és biztos ecsetkezelés, a Révészre jellemző barnásszürke tónusban tartott tömör színezés, a pompásan kiegyensúlyozott kompozíció — mindez kellő alapot ad arra, hogy a „Szökevény”-t Révész legjobb műalkotásai közé soroljuk.

Nem kis érdeklődésre tarthat számot „Dudás” című képe<sup>13</sup> is. Vásári ponyvasátor alatt parasztok ülnek egy durván ácsolt asztal mellett. Egyik közülük dudán játszik, elmélyedve, érzéssel. A mellette ülő férfi, szájában pipával, lapos tarsollyal vállán, elmélyedve hallgatja. Arca szomorúságot tükröz: úgy látszik, az öreg dudás bánatos dalt játszik hangszerén. Mély szomorúság tükröződik a világos kendőben levő fiatal lány arcáról is. S csak az elhízott zsírosparaszt reagál másképpen a zenére és környezetére. Telt arca men fejez ki semmilyen érzést, csak apró szúrós szeme, mely alig látszik ki a





5. Révész Imre: Mezei dűlő

zsírpárnák közül, néz bosszúsan a neki hátat fordító parasztra. Ez a finom érzékkel megfigyelt jelenet, kitűnően jellemzett és nagyszerűen beállított alakjaival megragadja és leköti a nézőt.

Révész Imre leányának birtokában a művész számos értékes festménye és rajza van. Ezek közül kiemelkedik „Hajnalban”<sup>14</sup> című festménye, melyről Révész önéletrajzában is említést tesz. A képen ábrázolt pásztorok juhnyájukat terelik a legelőre. A művész érzékletesen adja vissza a nyári hajnal hangulatát, a földön gomolygó opálosan csillogó ködöt.

Műtörténeti szempontból is értéket képvisel Révész utolsó önarcképe,<sup>15</sup> amely a művész leányának közlése szerint az 1925–1930-as években készült. Az önarckép jól adja vissza a művész jellegzetes vonásait, nyíltságot, határozottságot tükröző homlokát, állát, éles fürkésző tekintetét.

Két kisebb tájképe: „A Tisza holt ága”<sup>16</sup> és a „Mezei dűlő”<sup>17</sup> a természet finom, lírai hangulatú megfigyeléséről tanúskodik, jóllehet a tájkép sohasem foglalt el nagy helyet a művész alkotó munkájában.

A kutatók szempontjából nagy érdeklődésre tarthat számot Révész „Petőfi Bem táborában” c. képéhez készült tanulmánya Petőfiről.<sup>18</sup> Itt kell említést tennünk arról a lapról is, melyen e képhez készült két rajz<sup>19</sup> szerepel. E rajzok arról tanúskodnak, hogy Révész e nagy vásznának hőseihez kiválasztott prototípusai parasztok soraiból kerültek ki, a művész tanulmányaihoz őket vette igénybe modellül. A rajzok csupán rögzítik a képen szereplő egyik-másik alak pozitúráját (s így Petőfiét is), az

olajjal készült tanulmány viszont a művész kereséséről tanúskodik, arról a törekvéséről, hogy megtalálja a nagy költő adekvát ábrázolását.

Révész némely munkája magángyűjteményekbe került. Egy ungvári műgyűjtő tulajdonában van egyik arckép-tanulmánya, mely magyar parasztot ábrázol nemezkalapban.<sup>20</sup>

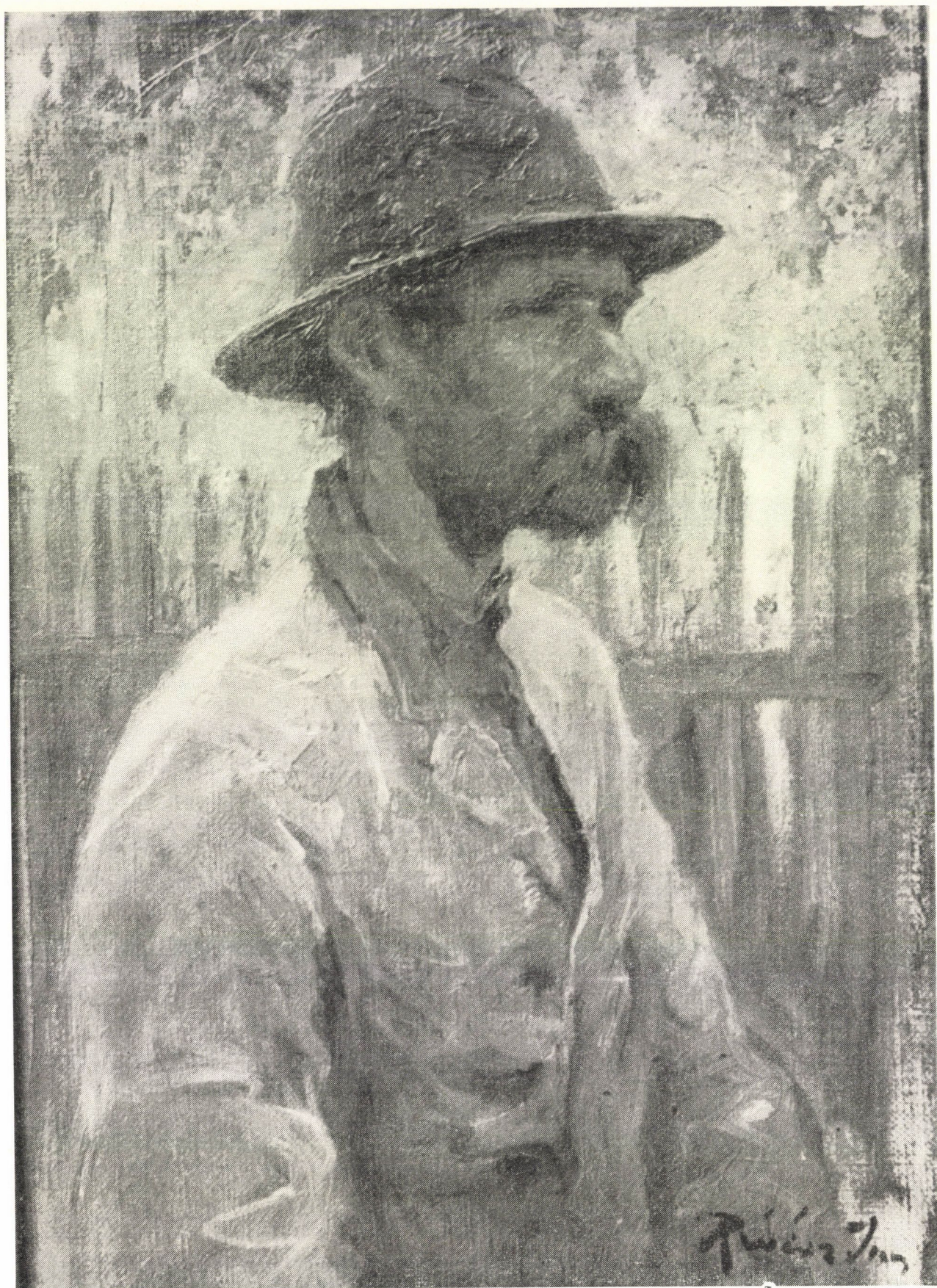
Révész nagyszerű rajzkészségét bizonyítják szénnel és ceruzával készített rajzainak Szovjetunióba került darabjai. Ezeknek egy része leánya, másik része néhány ukrainai (Kijev, Lvov, Ungvár) szépművészeti múzeum birtokában van. Egyes lapok, főleg a Petőfi-versekhez készült illusztrációk előtanulmányai, a leningrádi Ermitázs gyűjteményébe kerültek 1954-ben.

Az ungvári Területi Képtár kiállítási termében függ Révész „Nehéz teher”<sup>21</sup> című nagy grafikája. A kép idős parasztot ábrázol, aki az útmenti árok szélén pihen. Mellette hever nehéz terhe és tarsolya. A néző figyelmét a fáradt paraszt gondterhes arca és nehéz munkától elcsigázott, inas keze vonja magára. A művész ebben az egyalakos kompozícióban meggyőző erővel mutatja be a régi Magyarország megfásult dolgozójának képét.

A szovjet szakkörök rendkívüli érdeklődését váltották ki Révésznek azok a tanulmányai, melyeket Petőfi-illusztrációi kapcsán vetett papírra. Ezekről az illusztrációkról, melyeket Révész bécsi tartózkodása idején készített, életrajzában is említést tesz.

Az illusztrációkhoz készült tanulmányok egy része a művész leányának birtokában van, másik részét több ukrainai képtár szerezte meg 1954–1957 között.





6. Révész Imre: *Paraszt nemezkalapban*





7. Révész Imre: Nehéz teher

Nagy forradalmár-költőnk műveinek illusztrációin Révész 1898–99-ben dolgozott. Ezek az illusztrációk Budapesten az Athenaeum kiadásában 1900-ban megjelent kétkötetes Petőfi összes műveiben láttak napvilágot.

E kiadvány illusztrálásában az akkori idők legnevesebb művészei vettek részt: Bihary Sándor, Böhm Pál, Deák-Ébner Lajos, Kacziány Ödön, Vaszary János, Vágó Pál, Vastagh Géza és mások. Révész illusztrációi azonban — ha még olyan nagy művészi munkáival hasonlítjuk is össze, mint amilyenek Bihary Sándoréi — kitűnnek nemes realizmusukkal, magyar levegőjükkel és a néplelek mesteri érzékeltetésével.

Az illusztrációkhoz szürke papíron szénrel és krétával készült tanulmányokban Révésznek mint rajzolónak nemcsak rendkívüli mesterségbeli tudása és virtuozitása, hanem a realista illusztrátor alkotómódszere is megnyilatkozik.

A tanulmányok egytől egyig természet után készültek. Révész, mielőtt hozzáfekedett volna egyik vagy másik illusztráció elkészítéséhez, először megfelelő típust keresett, s csak miután rábukkant az elképzelt típusra, fogott hozzá a típus alapos tanulmányozásához. Egy-egy típusról rendszerint 2–3, sőt több tanulmányt is készített. Modelljei parasztok, puszta pásztorok, földmunkások — az egyszerű dolgozó nép volt, amely első ízben Petőfi líráján keresztül vonult be magával ragadó erővel a magyar irodalomba. Mint ismeretes, Révész heteket, sőt hónapokat töltött az Alföld falvaiban, tanyáin (különösen Kecskemét, Nagytétény

és Szentek környékén), huzamos ideig élt a nép között, jól ismerte életét, lelkületét, vágyait.

A magyar paraszt igazi megtestesítőjét látjuk azon a rajzon, amelynek alapján Révész a *Befordultam a konyhára*<sup>22</sup> című vers illusztrációját készítette el. A nép rendíthetetlen nyugalma és ereje érzik ennek a pipára gyújtó férfinak egész testtartásában és fellépésében.

Mély líraisággal van tele az a rajz, amely egy fiatal szerelmespárt — egy parasztlegényt és parasztlányt — ábrázol és amely teljes illúziót keltően adja vissza Petőfi *Rég elhúzták az esteli havangot*...<sup>23</sup> című versének hangulatát. A rajz a költemény következő szakaszát illusztrálja:

Amott egy ház, a tetején  
Két gólya,  
Alant egy pár ember a kis  
Ajtóba'...  
Legény, leány — amaz szőke,  
Ez barna,  
Legény a lányt subájába  
Takarja.

A tanulmányon nincs rajta a környezet, amelyet oly érzékletesen ír le a költő. Mindezt azonban megtaláljuk az illusztráción, teljesen befejezett, kész formában.

A *helység kalapácsa* c. költemény illusztrációiban különös erővel nyilatkozik meg, mennyire közel volt a művészhez nagy népi költőnk megalkuvást nem ismerő, harcos költészete, mily mélyen rezonált lelke Petőfi min-





8. Révész Imre: Tanulmány Petőfi „Befordultam a konyhára” című versének illusztrációjához



9. Révész Imre: Tanulmány Petőfi „Rég elhúzták az esteli harangot” című versének illusztrációjához

den sorára. Ezért tudta a mű tartalmi lényegét és stílusbeli sajátosságait oly meggyőző formában maradéktalanul tolmácsolni.

Petőfi e humoros „hőskölteménye” az akkori Magyarország dagályos, fellengős nemesi költészetének gyilkos paródiája. Azokat a népi alakokat, akiket a költő ennek a hamis alköltészetnek köntösébe öltöztetett, a művész teljesen reálisan ábrázolja. Ezzel aláhúzza Petőfi költeményének népi jellegét. A megszólalásig hílen, mintha csak élnének, vonulnak el előttünk Révész illusztrációin Bagarja csizmadia uram, a bíró, a kisbíró, Márta, a kántor felesége és a többiek. Révész illusztrációit izes népi humor hatja át. Nem lehet mosoly nélkül nézni azt a rajzot, amely Mártát ábrázolja, amint seprűvel a kezében Bagarja uram, a bíró és kisbíró társaságában siet arra a helyre, ahol a Helység Kalapácsa — Fejenagy kovács — leszámol riválisával, a falusi kántorral.<sup>24</sup>

Mint ismeretes, Révész Petőfi verseihez készült illusztrációi 1903-ban ki voltak állítva Budapesten. Ezeknek az illusztrációknak és a hozzájuk készült tanulmányoknak elmélyült, tüzetes tanulmányozása hozzá fog járulni Révész szerepének és rangjának megállapításához a magyar könyvillusztráció történetében.

Külön kell szólnunk azokról a rézkarcokról, amelyek Révész egyes munkáiról készültek.

T. Révész Klára szerint Révész maga nem foglalkozott rézkarccal. Rézkarcokat Révész művei alapján munkatársa — Prihoda István grafikus készített 1928—30 között. A karcok nagy részét Révész utasítása szerint és a művész ellenőrzésével Axaméth Gyula festőművész színezte. Ezeket a rézkarcokat Révész aláírta.<sup>25</sup> Az aláírt példányok tehát az eredeti értékével bírnak. Később — minthogy a rézlapok egy budapesti kiadó birtokában voltak — Prihoda és Axaméth közreműködése és Révész Imre tudta nélkül még számos levonat készült, de ezek igen gondatlan színezéssel és, természetesen, aláírás nélkül kerültek forgalomba.

Az ungvári Területi Képtárban függ Révész „Osztozkodás”<sup>26</sup> című színes rajzának rézkarca, amely mű eredetijéről említés történik a művész önéletrajzában, és amelyet annak idején több más képpel együtt a képtár munkatársai fedeztek fel az Állami Bank munkácsi fiókintézetében. A rajz cigányzenészeket ábrázol, akik „munka után” keresetüket osztják szét egymás között. Révész a cigánytípusokat az 1900—1910 közötti években Nagyszöllősen vetette papírra.

Az ungvári képtár gyűjteményében található még egy, Révész „Öregek” című képéről készült rézkarc,<sup>27</sup> amelyről az önéletrajzban szintén említés történik.

A művész leányának birtokában van még a „Dudás”<sup>28</sup> és a „Tengerihántás”<sup>29</sup> című festményekről készült két rézkarc. Ez utóbbi különös érdeklődésre tarthat számot azért is, mert a Révész-életrajzban említett kompozíciónak más változatát adja. Ez nyilván arról tanúskodik, hogy a művész ezt a képet két különböző változatban festette meg.

\*

A kritikai realizmus nagy magyar mesterének örökségét megkülönböztetett megbecsülés övezi a Szovjetunióban. A kiváló művész emlékét kegyelettel őrzik Ungváron, Kijevben és Moszkvában egyaránt.

Az ország területén levő műveinek zöme Ungvár, Lvov, Kijev és Leningrád képtárainak gyűjteményét gazdagítja. Számos kisebb műve, amelyek javarésze grafika, kárpátontúli műgyűjtők birtokában van.

Halálának 10. évfordulója alkalmából Ungvárott 1955 decemberében a Területi Képtárban, és Kijevben 1956 májusában a Nyugat-Európai és Keleti Művészet Múzeumában emlékkiállítást rendeztek, amelyen Révész száznál több festménye és grafikája került bemutatásra. A kiállítás vendégkönyvébe történt bejegyzések nagy elismeréssel emelték ki Révész Imre forradalmi demokratizmusát, kivételes lélekábrázoló készségét, kulturált rajztudását, festőiségét.

A moszkvai „Iszkussztvo” könyvkiadó kiadásában Révész Imre születésének 100. évfordulója küszöbén,



1958-ban Julij Sztasko tollából napvilágot látott az első monográfia Révészről, amely valóban az első, mert a magyar műtörténészek hasonló munka megírásával máig sem rótták le adójukat a kiváló művésszel szemben. Az évforduló kapcsán emlékestek z jlottak le a párt- és tanácsszervek, a művészek és a nagyközönség bevonásával Ungvárott, Nagyszőlősen és Kijevben. Azonkívül számos cikk, rádióadás méltatta Révész Imre munkásságát és jelentőségét.

A kiváló magyar mester hagyatéka eleven, példamutató, serkentő haladó hagyomány Ukrajnában. Kijevben tudományos értekezés készül Révész alkotói módszeréről, az ungvári festőművészek és az iparművészeti szakiskola növendékei gyakori vendégei az ungvári képtárnak, ahol behatóan tanulmányozzák Révész festményeit, rajzait, vázlatait. A nagy festő életéről, művészetéről tartott előadásokat, felolvasásokat Kárpáton túl városaiban, falvaiban szívesen látogatják munkások, kolhozparasztok, értelmiségiek egyaránt. Szellemi öröksége magyarok, ukránok, oroszok szeretettel őrzött közös kincse Szovjet-Ukrajnában éppúgy, mint az ország többi részében, ahol mind többen ismerkednek meg kiváló műveivel.

E cikkben Révész Ukrajnában levő kiemelkedőbb képeiről emlékeztünk meg. Cikkünk korántsem sorolja fel a művész teljes ukrainai hagyatékát. Célunk az volt, hogy részben felhívjuk a műtörténészek figyelmét Révész kevésbé ismert műalkotásaira, részben pedig elindítsuk e nagy realista művészünk egész művészi munkásságának felmérését és értékelését, hogy Révész Imre a magyar



10. Révész Imre: *Tanulmány Petőfi „A helység kalapácsa” című költeményének illusztrációjához*

műtörténetben kapja meg végre azt a helyet, amely valóságábrázoló, a magyar nép életét és sorsát tükröző bátor művészetét méltán megilleti.

Sándor László

#### JEGYZETEK

<sup>1</sup> B. В. Стасов: Избранные сочинения I., стр. 576, Москва, 1953.

<sup>2</sup> Révész — a művész álneve; családi neve — Csebray.

<sup>3</sup> Tabódy Zsoltné Révész Klára. (1962 nyarán hazatért Szovjet-Ukrajnából.)

<sup>4</sup> Nyilván tollhiba. A művész leányának birtokában levő anyakönyvi kivonat tanúsága szerint 1859. január 21-én született.

<sup>5</sup> Jellemző, hogy noha Révész „Petőfi a nép között” címet adta képének, számos kiadványban „Petőfi a csárdában” címmel szerepel. Ez az elnevezés, amely nyilván a polgári műtörténészek-től származik, helytelen és nem adja vissza a kép eszmei tartalmát.

<sup>6</sup> 1894-ben festette.

<sup>7</sup> „Petőfi Bem táborában” címen ismerjük.

<sup>8</sup> Révész e képeért 1901-ben másodosztályú aranyérmet kapott a müncheni VIII. nemzetközi kiállításon.

<sup>9</sup> Az eredetin nyilván aláírás volt, a másolat nincs aláírva.

<sup>10</sup> 1903—1920-ig.

<sup>11</sup> 1920—1931-ig.

<sup>12</sup> Vázon, olaj, 147×220 cm. 1888-ban a párizsi nemzetközi kiállításon bronzéremmel tüntették ki.

<sup>13</sup> Vázon, olaj, 82×106,5 cm, 1903, aláírás nélkül. Az ungvári Területi Képtár tulajdonában. A kép pontos hasonmása Magyarországon is megvan egy műgyűjtő birtokában. (A magyarországi változat címe: A szentesi számrádelelőben.) Mindkét változatot

1903-ban festette Révész. Hogy melyik az eredeti és melyik a másolat — egyelőre nem derült ki.

<sup>14</sup> Vázon, olaj, 91×83 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>15</sup> Vázon, olaj, 73×52 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>16</sup> Vázon, karton, olaj, 42×51 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>17</sup> Karton, olaj, 37×47 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>18</sup> Vázon, olaj, 54×34 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>19</sup> Papír, szén, kréta, 62×47 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>20</sup> Vázon, olaj 33×29 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>21</sup> Papír, szén, kréta, sanguin, 58×71 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>22</sup> Papír, szén, kréta, 63×46 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>23</sup> Papír, szén, kréta, 62,5×45,5 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>24</sup> Papír, szén, 36×47 cm, aláírás és év nélkül.

<sup>25</sup> Axaméth Gyula és Prihoda István közlése szerint a következő munkákról készültek rézkarcok: Tengerihántás, Tornácon, Déli ima, Hazatérés, Öregek, Osztzkodás, Dudás (vásárjelenet), Juhász, Hazatérő juhász.

<sup>26</sup> Papír, rézkarc, akvarell, 32×42 cm, aláírás: Révész Imre, év nélkül.

<sup>27</sup> Papír, rézkarc, 59×37,5 cm, aláírás: Révész Imre, év nélkül.

<sup>28</sup> Papír, rézkarc, akvarell, 34×45 cm, aláírás: Révész Imre, év nélkül.

<sup>29</sup> Papír, rézkarc.



# AZ ELMŰLT SZÁZ ÉV IPARMŰVÉSZETE TÖRTÉNETÉNEK ÚJABB IRODALMÁRÓL

Akár századunkra, akár távolabb, a magyar iparművészet utolsó száz évére vonatkozóan vizsgáljuk a hazai iparművészettörténeti kutatás helyzetét, meg kell állapítanunk, hogy a művészettudománynak ez a korszaka és ez az ága a legelhanyagoltabb területek közé tartozik. Rendszeres, céltudatos adatgyűjtéssel, művészeti szerinti kritikai elemzéssel, művész életrajzokkal, monografikus feldolgozásokban, de máshogy is, alig foglalkoztak. Haladó szemléletű, átfogó értékelés e korról iparművészeti vonatkozásban nem jelent meg.

1945 után két kiállítás foglalkozott e korról. Az egyiket a „150 év művészete” című kiállítás (Iparművészeti Múzeum 1954) — mivel katalógusa nem volt — rekonstruálni alig lehet. Akik látták, talán emlékeznek rá, hogy öt kisebb interieur-részben mutatta be e korszak iparművészetének keresztmetszetét. Egy másik a szecesszió művészetét kísérelte meg bemutatni, állásfoglalása azonban nem volt egyértelmű.

Visszatekintve megállapíthatjuk azt, hogy 1945 után a mai napig ezen a téren csak igen kevés történt. Ez a mulasztás több szempontból is elmarasztalható. Minél később kezdődik meg az adatgyűjtés és a tudományos feldolgozás e korszakra vonatkozóan, annál inkább számolni kell az anyag szétszóródásának veszélyével, a többé alig pótolható hézagokkal. Nem hagyható figyelmen kívül annak a még meglevő káros szemléletnek hatása sem, mely a dialektikus materialista történetiszemléletet figyelembe nem véve, kihagyni igyekszik a magyar kultúra fejlődéséből az elmúlt száz évet, ami — nem szorul bővebb magyarázatra — a kutatásban jóvátehetetlen hiányokat okoz. Ez a szemlélet bátortalanul nyúl korunk problémáihoz is, ennek közvetlen haladó előzményeihez, és inkább régmúlt századok sokszor megírt és összegyűjtött emléktárházhoz fordul, semmint az iparművészet-történet sokkal kevésbé ismert és nagyrészt feldolgozatlan utolsó száz évének emléktárház értékeit, sürgősen megoldásra váró problémáit mérlegelni.

Ennek a történelemellenes szemléletnek azonban nemcsak tudománytörténeti és szakmai szempontból tarthatatlan az álláspontja. Retrográd szemlélete nem kevésbé érezteti káros hatását a mindennapi élet gyakorlatában is. A közönség — nyugodtan mondhatjuk — alig jártas az ipari, technikai, iparművészeti fejlődés elmúlt száz évében, és jól, rosszul, talán a XIX. századig ismeri az ide vonatkozó művészetet. Magyar nyelven alig kísérelte meg feldolgozás, hogy ettől a kortól nyomon kövesse az emberi környezet kialakítását, a tárgyformálás és tárgyalakítás művészetét a társadalmi változások tükrében. Nem vizsgálták, hogyan alakult ki a gazdasági, társadalmi változásokkal telt korszakban a „nagypolgári” és az ún. „kispolgári” ízlés, milyen társadalmi, történeti és gazdasági előzményei, okai vannak az ún. „stílbútorok” divatjának, milyen társadalmi konstellációban alakul ki az ún. „első és második magyaros stílustörékvések” ideje, mi volt pozitív a magyar szecesszióban és mi volt haladásellenes, hogyan alakultak a XX. században az egyes társadalmi osztályok gazdasági helyzete és osztályhelyezete szerint az iparművészet egyes ágai és az interieur komplex-művészete, és nem utolsósorban, kik voltak azok a művészegyéniségek, akiknek emberi

magatartása, életműve és küzdelmei, eredményei méltók arra, hogy művészettudományunk számba vegye őket.

Néhány részkísérlettől eltekintve e kérdésre alig próbáltak a kutatók választ adni, sem úgy, hogy mint megoldandó kérdésfeltevéseket vetették volna fel, sem pedig úgy, hogy egy-egy részperiódust vagy problémát az alapkutatásokból kiindulva tisztáztak volna. Ez nem történt meg 1945 előtt, s alig van több eredményünk 1945-től napjainkig.

A magyar iparművészettörténeti kutatásnak a fent vázolt elmaradása — e műfajt és periódust tekintve — annál feltűnőbb, mert az ide vonatkozó külföldi kutatás helyzete az utolsó negyedszázadban különösen, századunkban pedig általában, jelentős eredményeket mondhat magáénak e téren. A publikációk számából, témájából, a legkülönbözőbb nemzetiségű kutatók munkásságából olyan symposion tevődik össze, mely konklúziójában azt mutatja, hogy az iparművészet története 1851-től mint periodizáció kezdettől, Európában és a tengerentúlon egyaránt, a művészettörténeti kutatások egyik központi kérdésévé vált.

Pevsnernek 1930–1932-ben a göttingai egyetemen a XIX–XX. századi magas-, belsőépítészetről és iparművészetről tartott előadásai foglalták össze elsőként e korszak fejlődésvonalát.<sup>1</sup>

Morton Shand az 1933–35-ös években, Pevsnerrel függetlenül cikkeiben hasonló eredményekre jutott. A Pevsner könyvének első és negyedik kiadása közötti<sup>2</sup> huszonöt évben nemcsak ő folytatta e témába vágó kutatásait, hanem Európa-szerte számos más tudós is témájának választotta e korszakot, speciálisan saját országa művészeti fejlődése, kiemelkedő művészegyéniségeinek, vagy általánosan, a nemzetközi fejlődés szempontjából.

E kutatások különböző utakon, nemegyszer egymással párhuzamosan folytak, és az illető ország speciális művészeti fejlettségét tekintve más-más szintről indultak el.

Voltak, akik e korszakra vonatkozóan elsősorban saját országuk modern művészeti mozgalmainak keletkezését és fejlődését kutatták, mint pl. az angolok. Másokat inkább az utolsó századforduló művészetének keletkezése, a XX. századi belsőépítészeti és tárgyformálási problémáinak megoldásai érdekelték, mint pl. a német vagy belga kutatókat. Az osztrákok a bécsi szecesszió képviselőinek munkásságát dolgozták fel inkább, az olaszok viszont átfogóan értékelték az 1850–1950 közötti iparművészet fejlődését általában, s egyes mestereket különösen.

A korszak tudományos feldolgozására vonatkozó külföldi kutatások fontosabb eredményeit a következőkben foglalom össze:

1935. Schmahlenbach, „Jugendstil” című disszertációjának adatait szinte minden utána következő, e korszakkal foglalkozó irodalomban megtaláljuk.<sup>3</sup> A munka, mint alcíme is mondja, a Jugendstillel csak mint síkművészettel foglalkozik. A terminológia és a fogalom eredetének és keletkezésének tisztázása után a formai megjelenést, majd a fejlődést vázolja a német városközpontok körül kialakult csoportok, művészek szerint. A részletes bibliográfiával és mutatóval felszerelt iro-



dalom fontos segédkönyv a századforduló német művészeti tanulmányozásához.

1941-ben jelent meg Ahlers-Hestermann könyve, ismét a századforduló művészetéről.<sup>4</sup> Bevezető fejezetében a XIX. századi művészeti fejlődést vázolja, s az iparművészet mellett kitér a festészet és szobrászat problémáira is. Külön foglalkozik a német szecesszió müncheni csoportjával, Henry Van de Velde fellépésével, az első kritikai hangokkal, az egyes művészek egyéni fejlődésével és a mozgalom elterjedésével. Emlékeztet a bécsi és a darmstadti csoport jellegzetességeire, majd a mozgalom kicsengéseit a „neue Sachlichkeit” felé fordulását, a hagyomány és az új forma kérdését vizsgálja. Pevsner már említett könyve és Schmahlenbach disszertációja után az első mű, mely a XIX. század és a XX. század fordulóján a Jugend fellépésének körülményeit vizsgálja. Hibája, hogy kevésbé foglalkozik más országok szimultán törekvéseivel, analógiái nem terjednek túl a német példákra. Magyar vonatkozásai nincsenek, az egyetlen Munkácsy festmény kivételével (13. old.), mely mint a művész szobája, a historizáló-eklektikus interieur megjelenítését példázza. A korabeli, forrásértékű monografikus és cikkipublikációk mellett, Ahlers-Hestermann összefoglalása első kísérlet a Jugend helyének és szerepének tisztázására. Jegyzetanyaga csekély, s inkább a gondolati analógiák, semmint a szakirodalmi hivatkozások pontos megjelölésére szolgálnak. További hiánya, hogy kutatásainak forrásait bibliográfiában nem teszi közzé.

Ugyanebben az évben hagyja el a Harvard University Press-t Giedion nagy munkája a „Space, time and architecture”, mely eddig mintegy kilenc kiadást, illetve újra nyomást ért meg.<sup>5</sup> Bár a könyv gerince az építőművészet nemzetközi fejlődése jobbra az utolsó százötven évben, de a metodikai kérdéseket tárgyaló első rész után mégis Borriminiig (1599–1667) és Guariniig (1624–1683) tekint vissza, hogy minél jobban kibonthassa a vas- és betonszerkezetek európai és amerikai térhódítását. Tárgyunk és annak előzményei szempontjából fontos a III–IV–VI. rész, ahol a nagy világiállításokat – 1851. London, 1885., 1867., 1878., 1889. Párizs, 1893. Csikágó – tárgyalja. A IV. részben – Pevsnerrel azonos koncepcióban – vizsgálja, melyek voltak a modern művészeti mozgalmak forrásai (227. lap) és nemzetekénti főbb képviselői (229–265. lap). A speciális amerikai fejlődés (F. Lloyd Wright stb. működése) után a XX. századi európai vonatkozásokra tér át, szélesen kifejtve a kubizmus, futurizmus, konstruktivizmus és esztéticizmus kritériumait, Walter Gropius jelentőségét és a német iskolát.

Az első világháború utáni helyzetben a Bauhaus jelentőségét, majd a Dessau-i Bauhaus-t (1926) emeli ki. A francia fejlődésben az architektónikus expresszió gondolatát Le Corbusier-vel kapcsolja össze. Kitér a finn fejlődésre, különösen Alvar Aalto munkásságának ad hangsúlyt. Könyve e korszak viszonylatában szélesen bontja ki a nemzetközi problémákat, s bár összefoglaló bibliográfiát ő sem ad, jegyzetanyaga elégséges. A magyar származású tervezőművészek közül Moholy-Nagyot említi meg.

1948–1950 között jelenik meg az első cseh nyelvű, a bútortervezés fejlődését magában foglaló három kötetes mű.<sup>6</sup> Utolsó kötete külön fejezetet szentel a XIX. századi fejlődésnek és a XX. századi stílusutánpótlásnak, bár e periódus kifejtésében nem törekszik teljességre. A XIX. század végének és a XX. század fordulójának leginkább német és francia fejlődését exponálja. Érdeme – többek között –, hogy a Thonet testvérek technikái újításait, ennek művészeti vonatkozásait jól érzékelteti, és ez a képanyagban is megfelelő hangsúlyt kap. Nem jut azonban elég hely századunk konstruktív törekvéseinek, sem a Bauhausnak, sem pedig a megfelelő holland vagy amerikai példa bemutatásának. A közép- és kelet-európai idevonatkozó fejlődés – feltehetően a szakirodalom hiánya miatt – háttérbe szorul. A könyv érdemei nagyok: az első összefoglaló mű, mely a szocialista országokban e szaktudomány területén megjelent.

1950-ben Fischer egy iparművészeti műfajt, a svéd bútort fejlődését dolgozza fel 1830–1930 között.<sup>7</sup> Munkája több szempontból figyelemre méltó. Világossá válik pl. a periodizációban és a nomenclatúrában a magyar fejlődéstől való eltérés. (Oscar I: második gotika, Karl XV: második rokokó, Oscar II: második klasszicizmus, neo Louis XVI: neobarokk, illetve makartstil, neoreneszánsz, Jugendstil, új klasszicizmus.) Az egyes korok és stílusperiódusok tárgyalása után, bő és gazdag képanyaggal vezeti végig a tárgyalt korszakot. Ebből nyilvánvaló, hogy a svéd múzeumok, gyűjtemények anyaga szinte évenként datálva, az egyes stílustörekvések számos változatában, variánsaiban mutatja be e periódus bútorművészetének emlékeanyagát. Ezt az idevonatkozó magyar fejlődésről aligha lehetne elmondani. Gondja volt arra is a svéd kutatóknak, hogy az egyes stílustörekvésekben belül, pl. a neogótika, a neobarokk vagy a neoreneszánsz a különböző rendeltetésű bútorok egész során át szerkezetben, formában, és a díszítőtörekvések sokféleségében legyen képviselve. Ugyanez vonatkozik a Jugendstil és századunk első három évtizedének bútorművészetére, és olyan világhírű svéd iparművészek munkásságára is, mint pl. Carl Malmsten.<sup>8</sup>

Bár az adott svéd periodizáció a két ország gazdasági, társadalmi és történelmi helyzetének különbözősége folytán nem is lehet azonos a miénkkel, az egyes stílustörekvésekben belül, az adott fejlődés magyar szakaszára, a polgárság megfelelő bútorformáira vonatkozó hasonlóság felismerhető, Fischer feldolgozása pedig példamutató.

Az 1951-es év gazdag anyagot hoz számos országban az idevonatkozó publikációk területén. Lenning sokat idézett könyve Ahlers-Hestermann után tíz évvel lát napvilágot.<sup>9</sup> Míg Hestermann – mint említettük – a Jugend német vonatkozásaira tér ki elsősorban, Lenning „The Art Nouveau” című munkájában a francia, angol és belga virágzást, illetve fejlődést dolgozza fel. Részletesen tér ki Van de Velde életére, művészetére, hatására és követőire. A forrásértékű monografikus cikkek és képanyag mellett számos hivatkozást ad Pevsnernek általunk is említett, akkor már két kiadást megért, valamint Giedion – szintén említett – és Ahlers-Hestermann munkáira. A magyar vonatkozásokat Lenning ugyancsak mellőzi.

Az első londoni világiállítás centenáriuma alkalmával Pevsner publikálja „High Victorian Design, a study of the exhibits of 1851” című tanulmányát.<sup>10</sup> A kiállítás történeti előzményeinek ismertetése után, Paxton (1801–1865) vas- és üvegkonstrukciós tervének történetére és kivitelezésére tér rá, majd kritikailag értékeli az egyes műfajok és kiállítási csoportok anyagát. Gondos jegyzetanyagban a korabeli folyóirat-irodalmat dolgozza fel. E könyvalakban megjelent tanulmány lényegében bővebb kifejtése már idézett munkája idevonatkozó fejezetének.

A „Designers in Britain 1851–1951”<sup>11</sup> az alkalmazott, a merkantil grafika, valamint az iparművészet és ipari formatervezés fejlődését vázoló tanulmányok köré csoportosítja anyagát, kitekintve a nemzetközi fejlődésre.

1952: Madsen<sup>12</sup> a Nordenfjeldske Kunstindustriemuseum évkönyvében a viktoriánus-kori dekoratív művészet jelentőségét taglalja. Madsen tanulmányával Pevsner, könyvének negyedik kiadásához írt előszavában is foglalkozik, mint olyan kutatóval, aki jelentősen vitte tovább az általa elkezdett korszak kutatásait.

Madsen értekezésének bevezetőjeként megállapítja, hogy a XIX. századi dekoratív-iparművészeti törekvéseinek analitikus, tudományos vizsgálata az elmúlt évtizedben került a művészettörténeti kutatás fókuszába. Hivatkozik a Victoria and Albert Museum 1952–1953. januárjában megrendezett kiállításra. Ez volt az első olyan manifesztáció, mely a XIX. századi iparművészet problémáit szigorúan tudományos alapon fejtette ki. Madsen szembeszáll azokkal a nézetekkel, mely a „funkcionalizmus” nézőpontjából képtelen megérteni más társadalmi konstellációban, más történelmi körülmények között létrejött és kibontakozott művészet jellegzetességeit, iparművészetét, illetve díszítőművészetét. Véleménye szerint ezzel a konstruktivista gondolkodással semmi sem lenne könnyebb, mint lerombolni e korszak



jogigényét az iparművészetek között. Ezt számosan, helytelenül, meg is tették és ezért van az, hogy még ma is sokan távoltartják magukat e kor igazi problémáitól, nem képesek megérteni művészete lényegét. Madsen tanulmányának érdeme, hogy történész szemmel veti fel e problémát, szubjektív elfogultság nélkül közeledik a korhoz, és — legfőképpen — a tárgyalt korszak nézeteinek pejoratív értelmezése nélkül. Helyesen ismeri fel a periodizáció szükségességét és ezt, választott korszakában, el is végzi. Az egyes korszakokon belül részletesen elemzi a korai, a magas és a késő viktoriánus-kor iparművészeti tendenciáit.

Az 1952-es zürichi Jugendstilausstellung katalógusa írja:<sup>13</sup> „Es ist unseres Wissens das erste Mal, dass der Versuch unternommen wird, eine international orientierte Schau der Zeit um 1900. zu veranstalten.“ Ennek tudatában vázolja az utat a XIX. századtól a XX. századba, az 1900-as évek szituációját, technikai, gazdasági, társadalmi vonatkozásait érintve — mint a XIX. századi ellenhatást. Felteti a távol-keleti analógiák kérdését épp úgy, mint a népművészet befolyását. Az amerikai fejlődés után jellegzetesen az angol, skót, majd a kontinentális manifesztumokkal foglalkozik, külön kiemelve a spanyol epizód mellett — Darmstadtot és a bécsi központot.

Bár a kiállítás katalógusa címében „Európát” jelöl, a közép- és kelet-európai anyag mind a katalógus szövegéből, mind a kiállítás anyagából hiányzik.

Ugyanebben az évben Roe a XIX. század bútorművészetét veszi tárgyalás alá.<sup>14</sup> Bár munkájának címe ezt a kort jelöli, a könyv ennél szélesebben bontja ki, saját terminus technikus szerint, a korai, a közép- és a késői viktoriánus-kor számos művészeti megnyilvánulását. Kitér az ún. papírmű, a rusztikus és kerti bútorokra, az első londoni világkiállítás körülményeire, a kor társadalmi, irodalmi életére. Korszakának könyv-, folyóirat-szakirodalmát jól kidolgozott jegyzetanyaggal csatolja tanulmányához.

Ez év hozza meg olasz kutató csatlakozását az elmúlt száz év iparművészeti feldolgozásához. Clementi ugyan csak az első világkiállítás évét, 1851-et választja indulásnak.<sup>15</sup> A modern művészeti mozgalmak kezdeteinek vázolója után a preraffaelitizmust, az Art Nouveau-t, francia, német és amerikai viszonylatban tárgyalja. Külön fejezet fejt ki a racionalizmus térhódítását, ennek a különböző országokban való elterjedését. Az olasz anyag kivételével könyve inkább kompiláció, mint eredeti kutatás. Az összefoglaló szöveg mellett a sokrétű, bár technikailag kevésbé színvonalas képanyag e kort szakra vonatkozóan fontos támpontot ad. Ez az első külföldi összefoglaló munka, mely a magyar iparművészet idevonatkozó korszakáról — bár szegényesen — de szöveg-, kép- és indexanyagában mégis megemlékezik. Ez annál inkább figyelemre méltó, mert azt az iparművészt, akivel Clementi az Art Nouveau magyar fejlődését reprezentálja, a nagy tehetségű, korán elhalt, a hazai kutatásban méltánytalanul elfeledett Horti Pált — halála, 1907 óta a hazai szaktudomány szinte teljesen mellőzte. Ismét tanúi vagyunk annak a sajnálatos ténynek, hogy művészeti értékeinket a külföldi irodalom hamarabb felismeri, mint a hazai szakvélemény.

A Victoria and Albert Museum idézett kiállítása után egy évvel „The Brooklyn Museum Department of Decorative Art” a XIX. század második felének amerikai interieur-művészetét mutatja be.<sup>16</sup> Ennek kritikája kiemeli „that no style shall be a dead style, nor any art a lost art.”

1953. év ismét új eredményt hoz az 1851–1951-es periódus feldolgozásához Joel nemcsak az angol, hanem a brit bútorművészet fejlődését tárgyaló munkájával.<sup>17</sup> Jegyzet vagy bibliográfia nem tájékoztat arról, milyen források alapján állította össze anyagát. Joel mint bútortervező és -készítő, majd később a róla elnevezett cég tulajdonosa évtizedeken át a gyakorlatban is összeköttetésben állott a kortárs művészekkel. Ez a tény, bár bizonyos vonatkozásokban könyvében előnyt jelent, az újabb korszakok tárgyalásánál, annak javára való eltoldódásban jut kifejezésre a viktoriánus előzményekkel,

William Morris, Ernest Gimson és mások működésével, valamint az angol Art Nouveau törekvésekkel szemben. Századunk húszas éveitől kezdve azonban, brit viszonylatban, részletes kép- és szövegganyaggal adja közre a XX. századi iparművészet fejlődését, különös tekintettel a bútort- és lakáskultúra történetére. Függelékének érdekes része a brit birodalom bútorfáinak ismeretése, a bútorművészet modern fejlődését, jellegzetes állomásait szemléltető grafikon, és azok a biográfiai jegyzetek, melyben tizenhét tervezőművész rövid életrajzát közli. Közöttük találjuk Robin Dayt, Ambrose Healt és Gordon Russelt.

Angol kollégája, Ralph Dutton, már nemcsak a viktoriánus-korabeli bútort, hanem az egész interieurt, az otthon fejlődését írja meg.<sup>18</sup> Előljáróban a XIX. századi életmód és ízlés fejlődésének néhány aspektusát vázolja fel. Felosztása nem követi Madsen vagy Roe periodizációját. Dutton a harmincas évektől kezdve a múlt század végéig dekádokként bontja fel a kort, melyeknek megjelölése hol művészeti, hol pedig technikai-társadalmi jellegű. 1840–1850: az ellentétek kora, 1850–1860: a gótika győzelme, 1860–1870: anyagi haladás, 1870–1880: a kereskedelem belép a társadalomba, 1880–1890: emancipáció és kultúra, 1890–1901: század vége.

Dutton könyve, célkitűzése szerint, az angol életet tárgyalja, nem tér ki más országokra. Indexe jó és bőséges, irodalom és bibliográfia nélkül. Helyes, hogy felvet olyan átfogó témákat is, mint az antikvitás iránti érdeklődés, az Art Journal szerepe, az utazás, a chinoinerie stb.

A szakirodalom ismételten hivatkozik egy fontos kiállításra, melyet 1955. koratavaszán a Museum für Kunsthandwerk-ben Frankfurt a/M.-ben rendeztek „Jugendstil” címmel.<sup>19</sup> A katalógus tanúsága szerint — bár szerényen — magyar anyag, Zsolnay kerámia is szerepelt.

Ugyanebben az évben ismét cseh kutató, Koula teszi közzé „Kotázám bytová kultury a bytovych zarizeni” című tanulmányát.<sup>20</sup> A lakásberendező művészet elmúlt száz évét áttekintve megállapítja, hogy a progresszív fejlődés kezdetének iránya a XIX. század második felében kezdődik. Néprajzi tanulmányutak és gyűjtőutak eredményeként népi elemek jelennek meg a bútorokon. Új szempont a bútorok megfelelő, az emberi test méretei szerinti kialakítása is. Véleménye szerint az Art Nouveau megszabadította a bútorokat a klasszikus monumentalitástól és a reprezentatív merevségtől. Koula úgy véli, ez a tendencia közel állott a már említett népi mozgalomhoz és a két irány a század vége felé egybekapcsolódott. Az ebédő, háló, majd a lakószoba megjelenését szerinte az a törekvés tette lehetővé, hogy létrehozzanak egy higiénikusabb lakástervezést. A funkcionális jégében kisebbé válnak az egyes bútorok, s az lett a cél, hogy jó tervezésű, tökéletes kivitelezésű és készítésű, de darabszámban kevesebb bútorral alakítsák ki a belső teret. Koula tanulmánya több szempontból figyelemre méltó. Ez az összefoglalás, a már idézett cseh bútortörténeti könyv után, egyike azoknak a cseh nyelvű tanulmányoknak, mely az utolsó száz év iparművészetével, új szempontok szerint foglalkozik. Rávilágít néhány olyan problémára, mely — mint az ún. magyaros stílustörekvések — hazánkban is éppen a századforduló idején válik uralkodó vonássá az építészetben éppúgy, mint az iparművészet számos ágában. Figyelemre méltó, hogy nevezett kutató a XIX. század második felét — általában ellentmondásosan — de pozitív jelenséggé értékeli, történész szemmel, történeti nézőpontból tárgyalja eredményeit, hibáit.

Az 1955-ben harmadik kiadásban megjelent „Bauhaus 1919–1928” a legújabb építészet, belsőépítészet és iparművészet, formatervezés jelentős korszakát dolgozza fel.<sup>21</sup> Walter Gropius bevezetője után, a Weimari Bauhaus (1919–1923) indulását és történetét ismerteti: az első manifesztumokat, a tanárok és tanítványok névsorát, s a Bauhaus első vezetőjének, Walter Gropiusnak tervét és programját. Az elsőéves növendékek között — számuk kb. kétszáz volt — két magyar származásút is találunk. Ismeretes, hogy a tanárok között Moholy-



Nagy László — 1923-ban hívták meg a Bauhaus-hoz — milyen fontos szerepet vitt. Klee és Kandinsky külön osztálya mellett volt asztalos-, üvegfestészeti-, keramikusi-, fém-, szövő-, színpad-, díszlet-, díszítő falfestészeti-, kiállítás-technikai, tipográfiai és könyvművészeti műhely, illetve osztály. Az 1923-as weimari kiállítás, majd a dessau Bauhaus 1925-ben, különösen érdekesen reprezentálta Moholy-Nagy (mint előkurzus) és az ugyanakkor magyar származású Marcel Breuer bútorművészetét, munkásságát és érdemeit. A könyv kitekintését az utolsó fejezet nyújtja, melyben a Bauhaus eszmék európai terjedését vázolja fel. Ezen a ponton, kapcsolódva a magyar törekvésekhez, Molnár Farkas két budapesti házát (1933) mutatja be, mely a Bauhaus-szemléletben épült.

1956. év az elmúlt évszázad iparművészettörténeti kutatásaival kapcsolatban jelentős munkát nyújtott a nemzetközi szakirodalomnak, Tschudi Madsen „Sources of Art Nouveau” című könyvében.<sup>22</sup> Széles horizonton tárgyalja az egyes európai országok nemzeti aspektusait, az angol proto Art Nouveau, az Art and Craft Movement, a Pre-Raphaelite törekvések, mint periódus — indulópont után. A századforduló művészetének szinte egész nyugat-európai fejlődését vázolja, a bécsi secesszióig. A szerző véleménye szerint, Spanyolországot kivéve, a balkáni országokban és különösen Magyarországon ebben az időben nem volt olyan művészeti törekvés és mozgalom, amelyekkel érdemes lett volna foglalkoznia. Oroszország esetében a szükséges szakirodalom teljes hiányára hivatkozik, bár úgy tűnik neki, hogy Oroszországban nem jelentkeztek a századforduló művészeti törekvései olyan jelentőségükben, mint Nyugat-Európában. Ismételtén láthatjuk tehát, hogy hazánk művészetét mennyire figyelemmel kísérik, még a messze északon is. Az idevonatkozó anyag teljes hiánya azonban olyan súlyos ítélet megtételét vonja maga után, mely létében tagadja a magyar fejlődést, illetve negációját. Feltételezi: ha lett volna ilyen, nyilván foglalkoztak volna — más országokhoz hasonlóan — saját anyagukkal a magyar kutatók is.

1957: „Die Kunst des 20. Jahrhunderts” sorozat keretében Fischer az épület, a belsőtér, az iparművészet, a használati tárgyak történetét dolgozza fel.<sup>23</sup> Történeti vizsgálódásaiban távolabbra tekint, mint az előző, hasonló tárggyal foglalkozó művek. Schinkel építészete után, a XIX. századi mérnököpítészeti munkákkal, az új építőanyagokkal, az acél, az üveg és a beton elterjedésével foglalkozik. A XX. századi művészeti mozgalmak szervező elzményét országonként, nemzeti fejlődésében mutatja be. Helyesen az álláspontja, hogy a Jugendstil aligha érthető meg Ruskin és Morris mozgalma nélkül, és az Art Nouveau-t lehetetlen tárgyalni Van de Velde, a darmstadti és a müncheni Jugend nélkül.

Kevesebb szó esik könyvében a chicagói iskoláról, Louis Sullivan és Frank Lloyd Wright működéséről, pedig kontinentális hatásaik alig vitathatók, a Deutsche Werkbund, Peter Behrens, Le Corbusier vagy a „De Stijl”, valamint Mies van der Rohe működése viszont eléggé ismert. A Bauhaus nemzetközi irodalma és eredeti kiadványai jobbra világosan állítják elének a mozgalom szerepét. Fischer foglalkozik az Egyesült Államok és Brazília legújabb építészeti és interieur-művészeti törekvéseivel is. Képanyaga — munkája célkitűzéséhez híven — sokrétű és jól választott. A könyv szerkesztési módszere lehetővé teszi — mindig a jobb oldalon kíséri a kép a szöveganyagot —, hogy képszámolás nélkül is a szöveg és az illusztráció szervező egysége képez. Irodalma választott korszakára vonatkozóan nem sok, de megfontoltan szelektált.

A Bauhaus törekvésekkel Joedicke is foglalkozik az 1958-ban megjelent modern építészet történetével kapcsolatban.<sup>24</sup> A forma, a funkció és a konstrukció szintézisének szempontjából ő is, akár csak Fejlsner és még mások, a pionirok korával, az új technikai fejlődéssel és anyagokkal kezd, Paxton londoni Crystall Palace-szal és a párizsi világkiállítással. Az amerikai képviselők, így pl. Louis Sullivan munkáit teszi kritika tárgyává, majd az európai

Art Nouveau-t és annak előfutárait, pl. Ch. R. Mackintosh, az Art and Craft mozgalmat, a gép elleni küzdelmet, majd Van de Velde hatását és fellépését vizsgálja meg. A német központok közül München és Darmstadt után a bécsi mozgalmakra, Otto Wagner, Adolf Loos, Joseph Olbrich működésére tér át.

A vasbeton konstrukció kezdeti alkalmazása, majd az expresszionizmus után, ő is részletesen tér ki Walter Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier munkásságára, mint a modern építészet mestereire. Sajnálatos, hogy az országonkénti tárgyalás során — mint általában az idevonatkozó nyugati szakirodalom szerzői — mellőzik a közép- és kelet-európai országok, közöttük a magyar művészet fejlődését. Ez a leszűkítés kétségteljes hiányossága nemcsak Joedicke, hanem mint már az előzőkben is rámutattunk, több nyugati kutató újabb publikált munkájának.

Az elmúlt száz év iparművészettörténetének korszakából a német kutatók érdeklődését elsősorban a Jugendstil problematikája köti le, amelyről napjainkban és a közelmúltban számos kisebb kiadvány jelent meg. Ratlike<sup>25</sup> könyve lényegében előző kutatások kompilációja. Módszere a német centrumok jelentőségét hangsúlyozza és az analog külföldi törekvéseket (Art, Nouveau, Van de Velde stb.) leginkább német összefüggésekben vázolja. Következtetéseiben felhasználja a már említett 1955-ös Jugendstilausstellung eredményeit, melynek képanyaga is megtalálható könyvében.

Általában megfigyelhető a Jugendstil, az Art Nouveau külföldi publikációival kapcsolatban a fénykép, ill. műtárgyanyag meglehetősen szűk köre. Egyes jellegzetes képek szinte minden kiadványban megtalálhatók, bár a korabeli sajtó, a művészeti emlékek, a folyóiratok sokkal szélesebb lehetőséget, sokkal nagyobb választékot nyújtanak. Nem utolsósorban pedig éppen a közép- és kelet-európai országok anyaga, és speciálisan az idevonatkozó magyar anyag, alapjaiban motiválná e korszakra vonatkozó eddigi művészeti ismereteket, egészítené ki e művészeti fejlődés szakaszát, ahogy azt Koula is felvetette már említett cikkében.

Az 1958. június 21-től október 5-ig rendezett müncheni kiállítás „Aufbruch zur modernen Kunst 1869–1958” az 1869-es nemzetközi kiállítás rekonstrukciója volt.<sup>26</sup> Bár anyaga legnagyobb részben a festészet és szobrászat alkotásait reprezentálta, a „Von Jugendstil zum blauen Reiter” részen kifejtette a német Jugend művészeti centrumainak és vezető iparművészeinek, így pl. Otto Eckmann, August Endell, Adelbert Niemeyer, Hermann Obrist, Bernhard Pankok, Richard Riemerschmid, Bruno Paul, valamint a Vereinigte Werkstätte jelentőségét.

1959: Az „Introduction to Twentieth-century Design”-ban The Museum of Modern Art (New York) adta közre azoknak a jellegzetes iparművészeti, használati tárgyaknak válogatott gyűjteményét, mely 1900-tól napjainkig a minőség, a technika és a művészeti jellegzetesség szempontjából helyet kaptak a múzeum „Design Collection”-ában.<sup>27</sup> Ez a gyűjteménycsoport számos kiállítást rendezett, mely magában foglalta a bútorokat, az üveg és fém használati tárgyakat éppúgy, mint századunk gépi eszközeit vagy elektromos háztartási felszereléseit. Az 1929-ben alapított múzeum kezdetben a festészeti és szobrászati alkotásokat, 1932-től azonban építészeti és iparművészeti tervek, grafikák és tipográfiákat is gyűjt. A „decorative art” (iparművészet) kategóriájában elsősorban a tömeggyártásra készült használati tárgyak érdeklik, melyek meghatározott, specifikus szükségletet vannak hivatva kielégíteni. A „design”-t vagy „industrial design”-t a későbbiek során, ilyen értelemben a „decorative art” helyett használják.

A 850 darabból álló gyűjtemény lényegében tehát az „art of manufacture” kategóriájához tartozik, s a lakásbútorzatot, a hivatali felszereléseket, az egyes bútorok prototípusait éppúgy tartalmazza, mint pl. textilminákat stb. A gyűjtemény anyagába két kritérium — a magas művészi minőség és a történelmi jellegzetesség — alapján kerülnek a tárgyak. A Design Collection önálló kiállításai számos lehetőséget adtak már arra, hogy a



XX. század idevonatkozó fejlődéstörténetét minél többféle nézőpontból reprezentálják. Így pl. 1934-ben „Machine Art Exhibition”, 1940 és 1945 között „Useful objects” címmel rendeztek kiállításokat, melynek keretében jól tervezett, készítésében tökéletesen befejezett használati tárgyakat mutattak be. Az 1940-ben „Organic Design in Home Furnishing” című kiállításon — többek között — Charles Eames és E. Saarinen díjnyertes tervei szerepeltek. Ugyancsak jelentős kiállítás volt 1955-ben a Thonet testvérek hajlított fakonstrukciójú bútorai-ból is.

E múzeumi gyűjtemény nagy érdeme, hogy céltudatos gyarapítással, évekre vonatkozó biztos datálással vezeti végig századunk iparművészettörténeti fejlődés-vonalát. Figyelemre méltó, hogy emellett a gyűjtemény-gyarapítás hézagait, hiányait, a további szerzeményezés irányát is magában foglaló koncepciót dolgoztak ki. Ezek szerint a közép- és keleteurópai országok, valamint a Szovjetunió idevonatkozó anyaga erős kiegészítésre szorul. Megállapítja az idézett mű azt is, hogy pl. a Stijl mozgalom mindössze négy tárggyal képviselt, a Bauhaus tagjainak munkásságából viszont — mely sokkal számosabb képviselőt mozgósított, és mégis viszonylag nehéz anyagot találni belőle — bőven van iparművészeti alkotás, Van de Velde oeuvre-ének teljesebb bemutatása pedig mindenképpen kívánatos volna. Ugyancsak figyelemre méltó az a megállapítása, miszerint „A more concerted effort ought to be made to appraise and collect works from Russia and the Central European nations as well as from Latin America, China, India and other Asian countries and will soon be contributing to the aesthetics of industrialised civilisation Japan already has.” Ez Latin-Amerika, Kína, India és számos ázsiai országra vonatkozik, melyek a közelmúltban léptek, vagy most lépnek az ipari civilizáció útjára, vagy olyanokra, amelyek ennek már birtokában vannak, mint pl. Japán.

1959: Dingelstedt, „Jugendstil in der angewandten Kunst” címmel foglalja össze könyvecskéjében a századforduló művészeti fejlődését, az egyes európai országok szerint.<sup>28</sup> Kitér a német törekvésekre, és művészeti centrumokra, de Bécsnél tovább ő sem jut el. Nála is, mint annyi más nyugat-európai kollégájánál, a közép- és keleteurópai iparművészet kérdésének felvetése teljesen hiányzik.

1959-ben újabb, az összes művészeti ágakra kiterjedő enciklopédikus munka lát napvilágot a századforduló művészetéről<sup>29</sup> Seling szerkesztésében.

Ez az egyes szakterületek feldolgozásaiban a legismertebb kutatók szintézisét foglalja magában. Figyelemre méltó az egymás után következő műfajok fontossági sorrendben való tárgyalása, mely így alakul: építész, bűtor, festészet, írás, könyvművészet, plakát, szobrászat, porcelán, üveg, ezüst és ékszer, faliszőnyeg, tapéta, színpadi díszlet, s ehhez szervesen csatlakoznak a korabeli művészeti programot adó művészeti írások. E viszonylagos teljességre törekvő összeállítás előszavában Seling még mindig szükségesnek tartja megemlíteni: „Es ist immer noch ein Wagnis, über Jugendstil zu schreiben. So dicht vor Augen sind uns noch seine Auswüchse und Entartungen, so tief eingewurzelt ist der Hass, der ihm von seinen Nachfolgern entgegen gebracht wurde, die doch aus ihm hervorgegangen waren und seine Fortsetzer sind. Mit diesen Vorurteilen gilt es endlich aufzuräumen, um den Blick frei zu machen, für das was damals eigentlich geschehen ist, und damit der Begriff Jugendstil von dem berüchtigten Nebensinn zu befreien, den er bei uns für weite Kreise immer noch hat.”

Ebben az évben jelenik meg a Museum of Modern Art, Art Nouveau kiállításának eredményeit összefoglaló, biográfiai jegyzetekkel ellátott katalógus.<sup>30</sup>

A művészettörténeti kutatás tárgyalt újabb publikációi világ színvonalon azt mutatják tehát, hogy az iparművészet utolsó száz évének feldolgozása nemzetközileg a kutatás érdeklődésének középpontjába került. Az a munka, melyet — mint említettünk — Pevsner a harmincas évek elején kezdett meg, horizontálisan és

vertikálisan igen szélesen bontakozott tovább. Az egyes periódusok, stílustörekvések, korszakok és mozgalmak feldolgozása mellett, megjelennek, ami lényeges, az építész-iparművész tervezők életének és művészetének monografikus feldolgozásai is. Utalunk itt — többek között — Howarth professzor Charles Rennie Mackintosh című monográfiájára,<sup>31</sup> Bakker korábbi Muthesius,<sup>32</sup> Moser Frank Lloyd Wright-ről<sup>33</sup> írt életrajzára, továbbá Veronesi Olbrich-ről,<sup>34</sup> Kleiner Josef Hoffmann-ról<sup>35</sup> írt művére, és Pevsnernek ugyancsak Mackintosh-ról szóló monográfiájára.<sup>36</sup> Erősen érezhető az a törekvés tehát, mely az általános fejlődéstörténet mellett számbaveszi a modern építész-iparművészet formaalkotó törekvéseit egy-egy művész munkásságának keretén belül és állást foglal a művészettudomány e legújabb korszakát tekintve. Mivel a modern iparművészeti mozgalmak szinte minden európai országban, építész-iparművész-formatervező munkásságán belül, egy-egy művész oeuvre-ében jelentkeznek, ezért tudománytörténeti szempontból fel kell figyelniük az olyan törekvésekre is, mely e kor nagy művészegénységeinek monografikus sorozat-kiadását vette programjába, többek között Morris, Wright, Aalto, Olbrich, Mackintosh, Neutra, Loos, Volsey, Van de Velde, Behrens, Gropius, Hoffmann, Horta életműveinek megírásával és megjelentetésével.<sup>37</sup>

Az összefoglaló szintetikus jellegű munkák, valamint a művészmonográfiák mellett lehetetlen észre nem venni, hogy a nagy európai és tengerentúli múzeumok kiállításai között egyre nagyobb hangsúlyt kap a múlt század második felének, a századfordulónak és a XX. század iparművészeti törekvéseinek, ill. egy-egy tervező művészegénység kiállításán való sokrétű bemutatása.

Elég talán, ha ennek bizonyítására az idevonatkozó anyagból utalunk a — már említett — zürichi Jugendstil-ausstellungra, a Brooklyn Museum Department of Decorative Art interieur-kiállítására, a prágai Umelecko-prumislóvé Museum ugyancsak interieur kiállítására, mely a különböző korok, társadalmak környezetét, lakáberendezését mutatja be, a legrégibbi időtől a XX. század 30-as éveinek konstruktivista törekvéseig, a Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a/M.-i Jugendstil, a Museum of Modern Art és a Design Collection különböző kiállításaira, a zürichi Van de Velde, valamint a Galerie Würthe-ben rendezett nagyszabású Joseph Hoffman emlékkiállításokra, stb.

A nyugat-európai tőkésállamok kulturális létesítménye, az ún. Európa-Tanács hatodik kiállításának „A 20. század művészeti forrásai” címe volt, melyet a párizsi Musée d'Art Moderne-ben rendeztek meg.<sup>38</sup> Ez a kiállítás a képzőművészetek mellett az iparművészeti megnyilatkozásokat is reprezentálta.

Az összefoglaló műveken, monográfiákon, nagyobb tanulmányokon, kiállításokon stb. kívül, számos cikk is foglalkozott e korszak iparművészetének problémáival. Ezek közül különösen kettőt emelek ki: egy lengyel és egy finn kutató közleményét.<sup>39</sup> Wallis, a Lengyel Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetének folyóiratában az idevonatkozó nemzetközi szakirodalom széles horizontú áttekintése mellett értékeli az e korszakra vonatkozó új nemzetközi megállapításokat. A kronológiai és geográfiai felmérés után a századforduló iparművészetének jellegzetességeit teszi vizsgálat tárgyává. Értékes, addig jobbára ismeretlen lengyel anyag hozzájárulását is nyújtja a témához. E kor művészete — véleménye szerint — az építészetben és iparművészetben nemcsak fontos fejlődési állomás volt a XIX. század historizmusa, eklektikája és a XX. századi racionalizmus és funkcionalizmus között, hanem kiemelkedő és közepes művészekkel, valóőrökkel és negatívumokkal együtt, jellegzetes tükrözése kora társadalmának.

Munk finn kutató ugyanennek a kornak neves bűtor-művésztét Louis Sparre-t, Van de Velde finn kortársát mutatja be. Gondolunk továbbá — többek között — pl. Ankiewicz,<sup>40</sup> Jacobus,<sup>41</sup> Christ<sup>42</sup> tanulmányaira.

Zárjuk kritikái szemlénket végül az idevonatkozó számos szovjet szakkikk közül — melyeknek legnagyobb része a Dekorativnoje Iszkusstvo SzSzSzR hasábjain jelent meg — L. Parzsitnov<sup>43</sup> a Bauhausról írott alap-



vető tanulmányával. Számos idevonatkozó cikk és könyv után e művészeti jelenség társadalmi-történeti alapjait, ellentmondásos tendenciáit, majd orosz hatásait is vizsgálja. Említett szerző megállapítja, hogy a Bauhaus elvének igazi szociális értelmét világosan megmutatta az a tény is, hogy az intézetet a fasiszta kormány szétfűzta. Véleménye szerint — mint azt befejezésként hangoztatja — az iparművészettel foglalkozó teoretikusok, e művészet mai helyzetének bonyolult képét tanulmányozva, s visszanyúlva azoknak az ellentmondásoknak a forrásáig, melyek máig is mozgatják e művészet fejlődését, a Bauhaus elméletében és gyakorlatában nemcsak

ez ellentmondások klasszikusan világos kifejezési formáját találják meg, hanem egyben értékes anyagot is nyernek az esztétikai nevelés reálisan felépített rendszerének a jövő társadalomban való megteremtéséhez.

Mindezek, a fentiekben tárgyalt és kritikailag elemzett, valamint itt részletesen most nem idézett könyvek, tanulmányok, monográfiák, cikkek, kiállítások és más művészeti manifestumok azt mutatják, hogy az utolsó száz év iparművészettörténeti kutatása a művészettörténettudomány világviszonylatban egyik legfontosabb területévé és kérdésévé vált.

Koós Judith

## IRODALMI UTALÁSOK

- <sup>1</sup> Göttingische Gelehrte Anzeigen, 1931.
- <sup>2</sup> Pevsner, N.: Pioneers of modern design. London, 1936.
- Faber and Faber. 2. kiadás, Museum of Modern Art, New-York, 1949. 3. kiadás, Wegbereiter moderner Formgebung, von Morris bis Gropius. Hamburg 1957. Rowohlt. 4. bővített és részben újra írt kiadás: Hamondsworth, Penguin, 1960. Id. továbbá Pevsner, N.: Outline of European Architecture. London, 1948., valamint — An enquire into industrial art in England. Cambridge, 1937. Univ. Press.
- <sup>3</sup> Schmahlenbach, Fritz: Jugendstil, ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der Flächenkunst. Würzburg, 1935. — A munka a szerző 1934. évi disszertációjának kiadása.
- <sup>4</sup> Ahlers-Hestermann, Friedrich: Stilwende, Aufbruch der Jugend von 1900. Berlin 1941.
- <sup>5</sup> Giedion, Sigfried: Space, time and architecture, the growth of a new tradition. Cambridge, 1952. Harvard University Press. Kiadások: 1941. 1949. Újranyomás: 1941. március, 1941. augusztus 1942. február, 1943. április, 1944. július, 1946. június, 1947. június, 1949. november (bővített), Id. 227, 229—265, Moholy Nagy: 372, 402, 439, The New Vision 367.
- <sup>6</sup> Cimburek, F.—Halák, Jan.—Herain, K.—Wirth, Z.: Dejiny nábytkového umění. 1—3. Brno 1948—1950.
- <sup>7</sup> Fischer, Erns: Svenska möbler i bild. Möbelformena frank 1830.—1930. Stockholm, 1950. Bokförlaget natur och kultur.
- <sup>8</sup> Malmsten, Carl: Schwedische Möbel. — Meubles Suédois. Swedish Furniture. Basel, é. n. Artaria. Koós Judith: A korszerű bútorművészet kialakítása jegyében. Hozzászólások Carl Malmsten Schwedische Möbel c. könyvéhez. Faipar 62.—65. VI/3 (1956).
- <sup>9</sup> Lenning, H.: The Art Nouveau. The Hague, 1951.
- <sup>10</sup> Pevsner, N.: High Victorian design, a study of the exhibits of 1851. London, 1951. Architectural Press.
- <sup>11</sup> Designers in Britain 1851—1951. London 1951.
- <sup>12</sup> Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum Arbok, Trondheim 1952.
- <sup>13</sup> Um 1900. Art Nouveau und Jugendstil. Kunst und Kunstgewerbe aus Europa und Amerika zur Zeit der Stilwende. 28. Juni bis 38. September 1952. Kunstgewerbemuseum Zürich. (Wegleitung 194. des Kunstgewerbemuseums Zürich) 2. verbesserte Auflage.
- <sup>14</sup> Roe, F. Gordon: Victorian Furniture. London 1962. Phoenix House.
- <sup>15</sup> Clementi, Alberto: Storia dell'arredamento (1850—1950). Milano, 1952.
- <sup>16</sup> The Brooklyn Museum Annual report, 1953/1954.
- <sup>17</sup> Joel, David: The adventure of British furniture. London, 1953. Ernest Benn.
- <sup>18</sup> Dutton, Ralph: The Victorian Home, Some aspects of nineteenth-century tastes and manners. London, 1955.
- <sup>19</sup> Jugendstil. Führer durch die Ausstellung. Veranstaltet vom Museum für Kunsthandwerk Frankfurt/a. M. Frühjahr, 1955.
- <sup>20</sup> Koula, J. E.: Kotázka bytová kultura a bytových zarizení Tvar, 33—41., 2/VII. (1955.)
- <sup>21</sup> Bayer, Herbert—Gropius, Walter—Gropius, Ise: Bauhaus 1919.—1928. Teufen, 1955. Niggli. — Korábbi kiadások: 1938. Museum of Modern Art New-York, 1952. Ch. T. Branford, Co. Boston.
- <sup>22</sup> Tschudi Madsen, Stephan: Sources of Art Nouveau. Oslo, 1956
- <sup>23</sup> Fischer, Wend: Bau-, Raum-, Gerät. München, 1957. Die Kunst des XX. Jahrhunderts, herausg. von Carl Georg Heise. (I. Malerei. II. Plastik. III. Bau-, Raum-, Gerät.)
- <sup>24</sup> Joedicke, Jürgen: Geschichte der modernen Architektur. Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion. Stuttgart, 1958. Hatje. (magyar kiadásban is.)
- <sup>25</sup> Rathke, Ewald: Jugendstil. Mannheim, 1958. Bibliographisches Institut, Mannheim.
- <sup>26</sup> München 1869—1958. Aufbruch zur modernen Kunst. München, 1958. Haus der Kunst.
- <sup>27</sup> Drexler, Arthur—Daniel, Greta: Introduction to twentieth-century design from the collection of the Museum of Modern Art. New-York, 1959.
- <sup>28</sup> Dingelstedt, Kurt: Jugendstil in der angewandten Kunst Ein Brevier. Braunschweig, 1959., Klinhardt und Biermann.
- <sup>29</sup> Jugendstil, der Weg ins. 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Helmut Selig. Eingeleitet von Kurt Bauch. München, 1959.
- <sup>30</sup> Art Nouveau. Art and design of the turn of the century. Edited by P. Selz and M. Constantine. Biographies and Catalogue of the Exhibition. New-York, 1959. Museum of Modern Art.
- <sup>31</sup> Howarth, Th.: Charler Rennie Mackintosh and the Modern Movement. London 1952.
- <sup>32</sup> Bakker, Hilmar: Gerhardt Muthesius decorativ Kunst. Oslo, 1946.
- <sup>33</sup> Moser, W.: Frank Lloyd Wright. München, 1952.
- <sup>34</sup> Veronesi, G.: Joseph Maria Olbrich. Mailand, 1948.
- <sup>35</sup> Kleiner, L.: Josef Hoffmann. Berlin, 1927.
- <sup>36</sup> Pevsner, N.: Charles Rennie Mackintosh. Mailand, 1950.
- <sup>37</sup> „II Balkone” Ed. Milano, „Architetti del movimento moderno.”
- <sup>38</sup> Sources of twentieth-century art. Connoisseur 34.—37. febr. (1961.) — Die Weltkunst, 17. jun. (1959.)
- <sup>39</sup> Wallis, Mieczysław: O nowy stosunek do seceji. Biuletyn Historii Sztuki, 231.—246. XXIII./3., (1961.), — Id. az idevonatkozó lengyel irodalomból a fontosabb műveket. Starzewska Maria: Polska a ceramika artystyczna pierwszej polsoy XX. wiekee. Wroclaw, 1952. Munck, Marita: Irisfabriken och Sparres möbelkonst, Osma. 1960.—61. Suomen Museoliiton Vuosikirja. 88.—111. 1961.) Helsinki.
- <sup>40</sup> Ankwitz von Kleehowen, Hans: Die Anfänge der Wiener Secession. Alte und moderne Kunst, 6—9., 7. (1960.)
- <sup>41</sup> Jacobus, John, M. Jun.: Art Nouveau in New York. The Burlington Magazin, 392.—393. Sept. (1960.)
- <sup>42</sup> Chirst, Yvan: Faut-il classer le Modern Style? Arts, No. 727. (1959.) Id. még többek között: Boe, Alef: From gothic revival to functional form. Oxford, 1957. Jaffé, H. L. C.: De Stijl. 1917—1931. Amsterdam, 1956.
- <sup>43</sup> Dekorativnoje Iskusztvo SzSzSzR. — 29—35. 7. sz. és 16—20. 8. sz. (1962.)



GENTHON ISTVÁN

FERENCZY KÁROLY

a Magyar Mesterek sorozatban,

245 lap, 175 kép, köztük 8 színes.

Budapest, 1963. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata

A második könyv Nagybánya legjellegzetesebb képviselőjéről. Az első, amely kerek húsz esztendővel ezelőtt jelent meg, a kortárs és a jóbarát Petrovics Elek jól ismert munkája, Ferenczy címmel, a keresztnév elhagyásával, ahogy a művésztársai emlegethették, amikor a gyerekei közül, Noémi és Béni még nem foglalták el rangos és nem édesapjuk mögött maradó helyüket a magyar művészet történetében. Petrovics Elek könyvének elég rövid a szövege, mindössze 37 lap, annak is kb. egyharmadát szövegközi képek foglalják le, viszont a könyv albumszerű formátuma nagobb méretű táblák közlését tette lehetővé, ezek különben is gondosan és igényesen nyomattak.

Mindkét monográfiát, a címlapjukkal szemközt lapon, ugyanaz a kép vezeti be, az 1893-as Ónarckép. Petrovics: „Már első müncheni évében olyan képeket festett, mint a *Madárdal* és az *Ónarckép* — mindkettő valóságos mestermű, akár az érzés gyöngédségét és nemességét, akár a gondos elemzést művészi szabadsággal párosító előadást és a tónus finomságát tekintjük.” Genthon: „A néző nem tudja, mit csodáljon jobban e képen, a szinte eszköznélküli egyszerűséget, vagy azt a magasztos csendet, amelyben az ember és a természet összeolvad. A személyi jegyeken túl ez az ónarckép az egyénitől a tipikus felé formálódik át és módosul: tulajdonképpen már nem a festő és a természet meghitt és egyben ünnepélyes viszonyáról van itt szó, hanem sokkal átfogóbbról, az ember fontosságáról a fákkal, lombokkal meghintett természetben.”

Genthon értékelése, ha sokszor nem is, de néhány kép esetében eltér Petrovicsétól és ebben, az egyéni szemléleten túl, kifejeződik az egy generációval későbbi, megváltozott kor ízlése. A szentendrei korszakból származó Válságról Petrovics mint annak „legfejlettebb termékéről” emlékezik meg, bár valamiképpen szükségesnek érezte, hogy a képet mentegesse: „Ez a valóban novellisztikus ízü, érzelmes jelenet tudtunkkal egyedül áll Ferenczy művészetében. Ennyire sohasem közeledett korának genrefestőjéhez, de ízlésének eredendő előkelősége most sem hagyta el és megóvta minden alantaságtól.” Genthon szerint: „E sorozat képei közül talán legerősebben érezhető rajta Bastien-Lepage hatása. A tárgy azonban túlságosan hangoskodik érzelmességével, tematikája indokolatlanul erős.”

Genthon könyve folytatása azonban még egy munkának, Ferenczy Valér megkezdett, de rendszertelen és hosszú hézagokat hagyó oeuvre-katalógusának is. Genthon könyve végén található festmény katalógus 358 tétele hosszú évtizedek adatgyűjtéséből rendszereződött. Pontosságában és teljességében végleges jegyzéknek tekinthető, bár szívből kívánjuk, hogy ne maradjon meg annak, a lappangó vagy elveszettnek tartható képek esetében.

(Ahogy a könyv megjelenése után egyikük már meg is került az ausztriai sóbányák magyar tulajdonú képe között, a Genthon-jegyzék 330-as Női arcképe.) A szerzőnek ez a gondos és fáradhatatlan kutatómunkája tette lehetővé nemcsak azt, hogy a könyvében Ferenczy Károly „eddig soha nem reprodukált festményeiből” 66-ot közölhessen, hanem azt is, hogy a mestere munkásságát évről évre haladva pontosan felmérhesse (pl. 1909: 14 kép, 1910: 24 kép, de nem akadnak közöttük főművek). Módszertanilag nagyon hasznos, hogy Ferenczy Károly legtermékenyebb éveinek esetében, felsorakoztatva azt is megtaláljuk, hogy a többi nagy festőinknek milyen kimagasló műveik születtek meg egyidőben.

Genthon az anyagát Ferenczy életéből adódó fejezetekre bontotta fel. Ezek nagy-, és kisvárosokat jelölnek meg, azokat ahol Ferenczy éppen életét töltötte, munkásságát folytatta. Az utolsó évekről (1911–7) szóló fejezethez érve tért csak el a szerző ettől a gyakorlatától. Későbbi (v. utolsó) budapesti évek helyett, Az összegező stílus címet adta. Kétségtelenül a kezdő évek mellett ezek az utolsó évek jelentik az értelmezés és az értékelés nehéz feladatát. Az összegező stílus meghatározás nagyon szerencsés és teljesen meggyőző azon levezetésében, mely szerint ennek egyik nagy tette a Hármasképek. Gondolom, a szerző Ferenczy Károly arcképei tanulmánya, vagyis egy műfaj követése a fejlődés különböző szakaszaiban, jó segítséget nyújtott az utolsó évek egységesebb és pozitívabb értékelésében. Az összefoglaló meghatározás természetesen nem rekeszti ki a további újító törekvéseket, így a köztük is oly meglepő műveket, mint pl. a Nyilazók. Tudjuk, hogy Petrovics kritikussabb volt az utolsó esztendőkről szólva. Az „érzésnek némi kihűléséről és a kereső, számító értelmiségnek felülkerekedéséről” beszélt. Továbbá: „Egy-egy aktkompozícióján valaminő klasszicista hűvösség érzik, néha a fáradtság nyomai is látszanak. Talán már végzetes betegsége kísértett, de még inkább játszhattak lelki okok közre. Élete felhősebb lett; tapasztalatai gyűltek, gondjai szaporodtak, illúziói fogytak. Mint művész meglehetősen elszigetelődött.” A mesterhez közelálló féltő barát elparentálta és a veszteség felett keserű és a tömörségben is nagyszerűen jellemző szavai ezek. Genthon viszont a műveket követi lépésről lépésre. Így derült ki, hogy a Piéta — Ferenczy Károly szavaival ez a „nagy főképe” — „két év erejének javát elszította” (1913–4), sőt még 1916-ban is „utolsó kompozícióként” egy tömör vázlat erejéig foglalkoztatta.

Ferenczy indulása is felvett megválaszolandó kérdéseket. Amint életrajzából ismeretes, két olaszországi útja és két rövidebb müncheni tartózkodása után, 1887-től 1889-ig Párizsban, az Académie Julian-on tanult Csók Istvánnal, Grünwald Bélával, valamint két szobrásznövendővel, Kallós Edevel és Szárnovszky Ferenczel együtt. Onnan csak nyaranta látogatott haza, a Szentendrére költöztetett családjához. Ez az iskola, mint Párizs legjobbja és legszabadabbja, nemcsak a külföldiekre vonzotta, de a tehetséges franciák közül is sokat. Történeti jelentőségét talán elsősorban is az adta meg, hogy a Nabi-k innen indultak el. 1888-ban kezdtek meg első évüket Bonnard, Vuillard, Denis, Vallotton





*Ferenczy Károly: Nyilazók*

és Ranson. Nekik mutatta meg nagy lelkesedéssel novemberben a Pont-Avenből visszaérkezett Sérurier Gauguin tanácsa nyomán készült Talizánt. Vagyis Ferenczy és magyar társai szerencsések voltak, mert olyan időben járhattak oda, amikor valami új és határozott alakult ki, amely mint a postimpresszionizmus „fiatal hulláma” a fauvizmus bemutatkozásáig, 1905-ig rangadó stílusként szerepelt. Volt-e Ferenczyéknek kapcsolatuk velük, hoztak-e el valamit az ott kialakulóból?

Ferenczy szűkszavúsága miatt, a választ inkább Csók Istvánnál (Emlékezéseim), vagy az Académie Julianra vonatkozó több művész emlékeit összefoglaló J. Rewaldnál, Postimpressionism from Van Gogh to Gauguin, pp. 271–277-nál találjuk meg. Csók szerint (pp. 41–42): „A Julian internationális társaságában a három magyarunknál senki sem volt szorgalmasabb, senki becsvágyóbb. Kiváló műveltsége, nagy nyelvtudása sok barátot szerezhetett volna neki (Ferenczynek), de ő csak velünk volt intim jó barát. Együtt jártunk múzeumokba, képtárakba... mondtunk véleményt könyvről, képről, kiállításokról. Ferenczynek kezdetben Baudry Vénusa tetszett, de aztán ő is híve lett Bastien Lepage-nak. Millet pár képe a Louvre-ban nem tett ránk erősebb hatást. Inkább Courbet. Ferenczy Rousseau-t is szerette, egy tájképén múzeumunkban meg is látszik Rousseau hatása. A régi

mestereket áhítattal tanulmányoztuk, de a primitívek bájai zárt könyv volt még számunkra.” Egy másik lapon (p. 30) „Tán Botticelli hatott ránk legjobban. Puvis de Chavannes „Pauvre Pêcheur”-je erősen megingatta Bastien Lepage abszolút tekintélyét s ha már akkor megvan a Luxembourg-ban a Caillébotte terem csodás Renoir-Manet-Degasaival, ha már akkor alkalmunk lett volna látni Claude Monet és Sisley tájképeit, tán egész más irányba terelődik felfogásunk is a művészetről... Cézanne, aki pedig már akkor dühösen ostromolta hiába a Salon kapuit teljesen ismeretlen volt előttünk.”

Az Académie Julian több helyen tartott fent termeket. A magyarok és Bonnard-ék is a rue du Faubourg St.-Denis-be jártak. Csók (p. 36): „Egy bérház udvarán keresztül falépcsőn jártunk fel az ötödik emeletre, a padlásból termekké alakított iskolába”. Ferenczyéknek Bouguereau és Robert-Fleury voltak a tanárai, míg Bonnard-éknak Lefèvre és Boulanger, tehát nem együtt dolgoztak, hanem egymás szomszédságában levő műtermekben. Így elmentek egymás mellett, ismerkedésre nem is került sor – így kell gondolnunk, mert ellenkező esetben feltételezhetően Csók beszámolt volna róla. Bár Ferenczy Szentendrén készült képei között van egy, amely beállításában, megfestésében nemcsak hogy határozottan párizsias, de elég közel áll Bonnard-



Vuillard valamivel későbbi interieur képeihez. Ez az 1888 nyarán készült Valér ágyban c. képe, mint kísérlet, amely később, más képekkel nem folytatódott.

Genthon könyvének így további érdeme, hogy ugyanakkor, amikor az eddigi és nagy részében saját kutatásait egyenletesen felépített, mindig forrásként fentmaradó monográfiában összegezi, ugyanakkor szinte maga veti fel azokat a kérdéseket, amelyekből a további részlet-kutatások kiindulhatnak. Mesteri megírási módjának erőssége, hogy maga nem ágazott szét részletekben, átfogó, a lényegre adó feldolgozásra törekedett. Ehhez járul még írásmódjának világos szerkesztése és mondat-fűzéseinek frissesége, a tudományos irodalomban, nem gyakori jelenségként, irodalmi értékű stílusa.

A könyv, látnatósága mellett is, lehetett volna valamivel szebb kiállítású, tipográfiájában és kötés-vásznában. Amit benne igazán kifogásolhatunk, az a képek nem egyszer túlzott körülvagása (pl. 8., 13., 19. és 78. képek esetében). A gazdag képanyag azonban feledtet a kisebb hibákat. Reméljük, idegen nyelvű megjelölése nem várat sokáig magára.

Horváth Tibor

TÓTH ERVIN

GÁBORJÁNI SZABÓ KÁLMÁN GRAFIKÁI

Debrecen, 1963. Déry Múzeum Baráti Köre

A Tóth Ervin könyvével kapcsolatban felmerülő kérdésekre a választ az idők már régóta sürgetik. Debrecen és művészeinek helye a hazai művészettörténetben mindmáig nincs kellő tudományos alapossággal kijelölve, mert hiányoznak a feladat elvégzéséhez nélkülözhetetlen monográfiák. Az értékelésben ezért nagy az ingadozás, a megállapítások hol túlértékelésre, hol meg alábecsülésre vezetnek.

G. Szabóval kapcsolatban tisztázni kell művészetének *ideológiai* gyökereit. Mily mértékben vette tápláló forrásait kora társadalmából s az alföldi népeletről. A táj és embere mennyire határozta meg *stílusát*, mert művészetében ez a kérdés letagadhatatlanul jelentkezik. — Van-e köze, s ha igen, mennyiben a *nemzeti* jelleghez, amely éppen szocialista viszonyok közt igényel a korábnál magasabb szintű tisztázást. A nemzeti jelleg új. egyúttal európai probléma is — nem ok nélkül hangsúlyozta újabban is Bernáth Aurél s a nemzeti csak akkor érték, ha egyben, mint alkatelem, része az európainak is, amikor tehát a nemzeti nem áll ellentétben az egyetemessel. Mivel civilizációnk már régóta a nemzeti jelleg ellen dolgozik, annál izgalmasabb vállalkozás a kérdés tisztázása G. Szabó Kálmán művészetében. Egyike-e ő azoknak, akiknek grafikáin, főleg emberi arcvonásain, a nemzeti jelleg élesen tükröződik.

Világosan meg kell fogalmazni, mit jelent G. Szabó a hazai művészettörténetnek s azután tisztázni kell azt is, értékei az európai művészetnek melyik pontján helyezhetők el. Ha netán ez utóbbira a válasz kevésbé lenne pozitív, akkor is pontos indoklásra van szükség, mert enélkül hazai értékelése sem lehet megnyugtató.

Az ily értelmű tisztázás nélkülözhetetlen feltétele annak, hogy a provincializmus veszélyei elkerülhetők legyenek. G. Szabó ez értékelés nyomán talán szerényebb teret foglal majd el, de azt a valóságnak megfelelőbben tölti ki, ahonnan idők múltán sem kell hátrábbvonulnia. Ennek nyomán a többi debreceni művészről is tárgyilagosabb értékelések láthatnak napvilágot, Hrabéczy Ernőről, Holló Lászlóról éppúgy, mint Menyhárt József-ről s a többiekéről is. Csak ennek nyomán tűnik el az a kettős mérték, amely a fővárosi és a vidéki művészet értékelésében gyakran okozott zavarokat.

Tóth Ervin nem először írt G. Szabó Kálmánról, azonban ez alkalommal sem ragadta meg a lehetőséget olyan válaszok adására, amelyeket pedig az alkalom bőven kínált a számára. Mivel nem vetette fel élesen a kérdéseket, nem is adhatott rájuk választ, tanulmánya ezért nem vihette a G. Szabó értékelést a kívánt mértékben előbbre, noha munkája előtanulmánynak így sem felesleges. Különösen hézagpótlók a G. Szabó főiskolai éveire s külföldi útjaira vonatkozó életrajzi adatok, bár a belőlük levont megállapítások egynemely esetben vitára ingerelnek, különösen társadalmi vonatkozásban.

Szerzőnk csak részben élt a lehetőségekkel, ezért nem vizsgálta részletesen és megnyugtatóan G. Szabó társadalmi gyökereit. A népiekhez való viszonyára utal ugyan, de nem mutatja ki, milyen hatással volt stílusára pl. az Alföld világa, márpedig éppen G. Szabónál a stílus rétegei, sőt váltásai szemmel láthatóak. Nem vizsgálja elég bátran, hogy az olasz újklasszicista formavilág előnyösen hatott-e G. Szabó grafikai művészetére; talán a kegyelet tartotta vissza a kritikai értékeléstől. Természetesen tudjuk, hogy az író kénytelen műve megjelenítése érdekében figyelembe venni a helybeliek érzékenységét, de ez is csak azt támasztja alá, amit fentebb mondtunk, hogy mennyire szükséges a problémák országos szinten történő tisztázása.

G. Szabó grafikai művészetében a stílusingadozások a pálya egész végéig érezhetők. Tulajdonképpen nem is könnyű eldönteni, melyik stílus az, ami G. Szabónak leginkább sajátja. Vagy, ha kimondjuk is, hogy éppen az, amely legmarkánsabban viseli magán az alföldi népi jelleget, még ez esetben is utalni lehet arra, hogy e között a népi és az olasz újklasszicista stílusréteg, mint két szélsőség között számos egyéb is megtalálható. Nem is arra gondolok, hogy fametszetei egyikén-másikán festői hatások, impresszionista beütések találhatók, a másikon pedig az egyenes vonalak lélektelensége érvényesül. Erre utal ugyan Tóth Ervin, de elmulasztja pontosan elválasztani egymástól a stílusváltásokat, amelyek G. Szabónál nem mosódnak egységbe s nem tisztázza azt, hogy ezek mennyiben folynak szervesen a művész alkatából. E kérdés különben szükségképpen merül fel e könyv grafikai lapjait szemlélve, függetlenül egy másik problémától, hogy benne valóban a legjobb lapok képviselik-e a művészt.

Természetesen, ha grafikáról van szó, akkor a művész egyéb irányú munkásságának értékelését nem kérhetjük számon. Ha azonban a szerző maga veti fel a kérdést, akkor joggal várható el, hogy kielégítő választ is kapjunk. E tekintetben tisztázandó, hogy mennyiben feleltek meg bizonyos feladatok (freskófestészet stb.) a művész egyéniségének s hogy némely tekintetben nem vállalkozott-e képességeit meghaladó feladatokra.

Tóth Ervin tanulmányáról az a benyomásunk, hogy túl gyorsan akart törleszteni a G. Szabóval fennálló adósságból s ezért nem jutott ideje a kérdés módszeres kidolgozására. Természetesen hiba volna nem méltányolni munkáját, amely mégiscsak lépés a G. Szabó monográfia megszületése felé, amely egyebek közt választ ad mindazokra a kérdésekre, amelyek szükségképpen merülnek fel Debrecen kétségtelenül legtöbb problémát felvető művészeinek értékelésekor.

Tóth Ervin könyve figyelmeztet arra is, hogy a hazai fametszet történetének megírása immár elodáztatlanul sürgős feladat. Enélkül G. Szabó Kálmán helye sem jelölhető ki a fejlődés vonalában maradandó értékítéssel, pedig Tóth Ervin tanulmánya nem hagy kétséget aziránt, hogy G. Szabó Kálmánt nemhiába emlegetjük fametszőink legjobbjai között.

A könyv a Debreceni Déry Múzeum Baráti Köre 4. kiadványaként jelent meg, a Kisgrafika Barátok és a Magyar Bibliofil Társaság támogatásával. Kiállítása minden elismerést megérdemel, de formátuma nem szerencsés.

Szij Rezső





*G. Szabó Kálmán: Favágó*



## SOMMAIRE

### ÉTUDES

LEVÁRDY, FERENC: Le légendaire des Anjou de Hongrie de la Biblioteca Vaticana, de la Morgan Library et de l'Ermitage .....	161
MOJZER, MIKLÓS: Études sur la collection du Musée Chrétien, I. ....	214
ENTZ, GÉZA: Lajos Kelemen .....	227

### RECHERCHES

PROKOPP, GYULA: Dessin et reportage en 1841 de Vilmos Kehr sur la ruine du château-fort de Zalavár .....	230
SÁNDOR, LÁSZLÓ: L'héritage artistique de Imre Révész, conservé en Ukraine .....	233
KOÓS, JUDIT: Les publications nouvelles consacrées aux derniers cent ans des arts décoratifs ..	242

### REVUE DES LIVRES

<i>Horváth, Tibor</i> : Genthon István: Ferenczy Károly. Budapest, 1963. Képzőművészeti Alap Kiadó .....	248
<i>Szij, Rezső</i> : Tóth Ervin: Gáborjáni Szabó Kálmán. Debrecen, 1963.	250

## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

Ф. ЛЕВАРДИ: Легендариум Венгерской ветви Анжуйской династии в Ватиканской библиотеке, Библиотеке Моргана и в Эрмитаже .....	161
М. МОЙЗЕР: Очерки о Музее христианства I. ....	214
Г. ЭНТЦ: Лайош Келемен .....	227

### ИССЛЕДОВАНИЯ

Д. ПРОКОП: Рисунок Вильмоша Керна 1841 года и его сообщение о сохранности развалин Залаварского замка .....	230
Л. ШАНДОР: Художественное наследие Имре Ревеса на Украине .....	233
Ю. КООШ: О новой литературе в области истории прикладного искусства за истекшие сто лет .....	242

### ОБЗОР КНИГ

<i>Т. Хорват</i> : Иштван Жантон: «Карой Ференци». Будапешт 1963.	248
<i>Р. Сий</i> : Эрвин. Тот: Графика Кальмана Габорьяни Сабо. Дебрецен 1963. ....	250



A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál,

Budapest V., Alkotmány u. 21.

Telefon: 111—010, MNB egyszámlasz m: 46

Csekkbefizetési számla: 05.915.111-46

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban,

Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185—612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLEPÍRŐDÉ-nél,

Budapest V., József nádor tér 1.

Telefon: 180—850. Csekk számla: egyéni 61.257, közületi 61.066



Ára: 35,— Ft

Előfizetés egy évre: 100,— Ft

INDEX: 25.603





406

# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1966 FEB 8

AKADÉMIAI KIADÓ • 1964. • XIII. ÉVF. • 4. SZÁM





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1964

SZERKESZTI  
POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:  
ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS  
SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

- I. RUDRAUF: Eugène Delacroix halálának századik évfordulója. (Kiállítások  
Paris-ban, Bordeaux-ban, Bayonne-ban, Torontóban, Ottawában) 253  
IVÁNFY NÉ BALOGH SÁRA: Rippl-Rónai József iparművészeti elvei és iparművészeti te-  
vékenysége kiadatlan levelei nyomán. II. .... 263

### KUTATÁS

- KATONA IMRE: Munkácsy Sztrájk-jának La Malou-i vázlata ..... 279  
CIFKA PÉTERNÉ: Adatok Munkácsy Mihály munkásságához ..... 284  
BEDŐ RUDOLF: Röck Károly 1915–1922 között készült moszkvai és szibériai  
vázfestményei és rajzai ..... 287

### VITA

- Radocsay Dénes „A középkori Magyarország faszoobrai” című  
doktori értekezésének vitája ..... 295  
Vayer Lajos opponensi véleménye ..... 295  
Berkovits Ilona opponensi véleménye ..... 303  
Székely György opponensi véleménye ..... 307  
Radocsay Dénes válasza ..... 312

- ENTZ GÉZA—RADOCSAY DÉNES—WEINER MIHÁLYNÉ: A Magyar Régészeti, Művészet-  
történeti és Éremtani Társulat 1963. évi működéséről ..... 318

### BIBLIOGRÁFIA

- GÖNCZI ÉVA, B.—SZABÓ ERZSÉBET: Az 1963. évi magyar művészettörténeti irodalom  
bibliográfiája ..... 321



# EUGÈNE DELACROIX HALÁLÁNAK SZÁZADIK ÉVFORDULÓJA KIÁLLÍTÁSOK PÁRIS-BAN, BORDEAUX-BAN, BAYONNE-BAN, TORONTÓBAN ÉS OTTAWÁBAN

Eugène Delacroix-t magasrendű művészi hivatás-tudata emelte a művészet és a gondolkodás legmagasabb csúcsaira. Ez a hivatástudat kétségtelenül szellemi élet-szükséglete volt. Arra törekedett; hogy a színek és formák révén benső kapcsolatot teremtsen korának és az eljövendő koroknak legkiválóbb szellemeivel. Ez az anyagi és társadalmi szempontból teljesen érdeknélküli törekvés írásainak nem egy helyén jut kifejezésre, így a Naplóban, leveleiben és kritikai és elméleti munkáiban. Hogy ez a becsvágy elegendő volt-e ahhoz, hogy állhatatosan kitartson nehéz művészi pályáján, nem egészen biztos. Az ellenséges vélemények és gyakran heves támadások ellen vívott ádáz küzdelmei közepette egy leküzdhetetlen dicsőségvágy tartotta fenn és erősítette, aminek egész életében megtaláljuk festői és szóbeli kifejezését. Ezt a dicsőségvágyat jelképezte az 1854-ben a Szalonban kiállított „Szibilla aranyággal” című festménye. Tekintetét mindenkor a „nagy szívek és az istenek kegyeltjeinek meghódítására” szegelte. De ne értsük őt félre. Nem az egy napi és egyidényi emberek körül csapott napi zaj vonzotta. „Közönséges babérok csak közönséges törekvéseket jutalmazhatnak” — olvassuk a Kérdések a Szépről című írásában — „múló elismerés kísérheti, addig amíg sikerük tart, azokat a műalkotásokat, amelyeket a pillanat szeszélye szül, de a Dicsőség keresése másfajta kísérleteket parancsol. Elkeseredett harc kell ahhoz, hogy mosolyt fakasszunk ajkáról.” A dicsőretnek, de még inkább a gáncsnak élénkítő erejét érezte, valahányszor a közönség előtt megmutatkozott. Az, ami biztonságot adott neki ahhoz, hogy a szelek és hullámok ellen kormányozza hajóját, egy túlvilági, úgyszólván időntúli jutalom gondolata volt. „Ritkán történik meg” — jegyzi fel Naplójában, 1856. február 22-én — „hogy előbb-utóbb ne szolgáltatassék igazság az emberi szellem alkotásainak bárminemű területen; ez, valamint az üldöztetések, melyeknek tárgya majdnem mindig az erény, a lélek halhatatlanságának újabb bizonyítéka. Remél-nünk kell, hogy azok a nagy emberek, akiket életükben megvetettek és üldöztek, megkapják jutalmukat, ami földi életükben elkerülte őket, amikor majd elérkeznek abba a szférába, ahol olyan boldogságban lesz részük, amit itt el sem tudunk képzelni, és amihez az is hozzájárul majd, hogy felülről szemlélhetik az igazságot, amit az utókor részükre tartogat.”

Száz évvel halála után, mi, az utókor, megadjuk-e neki azt a teljes elismerést, amitől életében meg volt fosztva? Az emlékezésnek ebben az évében hivatalosan hódol a mester emlékének Franciaország és egyéb országok kiállításokkal és Bordeaux, az a város, ahol ifjúságát töltötte, nemzetközi kongresszussal.

E tanulmányokban gazdag megemlékezések sorát úgy hiszem, Kanada nyitotta meg. 1962. decemberében a torontói Képtár és 1963. január–februárjában az ottawai Nemzeti Galéria rendezett kiállítást a mester műveiből, amelyekről nagyon szép és tudományos igényű szerkesztett katalógus jelent meg Lee Johnson, a torontói Egyetem képzőművészeti szakosztálya vezetőjének tollából. Ez a katalógus mindössze 43 darabot, képeket és rajzokat közöl, melyek majdnem mind az Amerikai Egyesült Államok múzeumaiból és magángyűjteményei-

ből származnak. Ragyogó válogatás, egy részegítő „szellemi étvágygerjesztő” — mondja szellemesen Jean Sutherland Boggs, a torontói Képtár igazgatója — „a Louvre nagy és fényes lakomájához, ahol valóban a „csemegék” összességét tálták fel, azokat, amelyeket előzőleg a kanadai közönség szellemi étvágyának kielégítésére nyújtottak.

Valóban tartalmas és élvezetes szellemi táplálékot talál fel és nyújt az egész világból idereseglett látogatóknak a párizsi Nemzeti Múzeum Salon Carré-ja és hatalmas képtára. A kiállítást május 10-én, pénteken nyitotta meg André Malraux művelődésügyi miniszter. Nagy nemzeti és nemzetközi fontosságú esemény volt. A kiállítás a Köztársaság elnökének védnöksége alatt állott. A Szervező Bizottság díszelnöke René Huyghe, a Francia Akadémia tagja és tagjai: Germain Bazin, elnök, Mme Bouchot-Saupique, alelnök, Mme A. S. Henraux, technika felügyelő, Maurice Sérullaz, főfelügyelő és Gisèle Polailon-Kerven, főtktár. Ez utóbbinak érdemeit Sérullaz különösen kiemelte a katalógus bevezetőjében.

A katalógus előszavát René Huyghe írta, aki szokott ékesszólásával kiemel néhány nagy történelmi, esztétikai és lélektani problémát, amelyet Eugène Delacroix művésze vet fel.

A kiállításon 529 darab szerepel, festmények, rajzok, szemben az 1930-ban, a „Romanticizmus száz éve” című kiállításon bemutatott 860 darabbal. A katalógus feltünteti a kölcsönadókat, múzeumokat és magángyűjtőket, franciákat és külföldieket egyaránt. Az idegen országok élén az Amerikai Egyesült Államok állanak: 19 múzeummal és 9 magángyűjtővel. A kis Svájci Állam-szövetség következik a sorban 5 múzeummal és 5 magángyűjtővel. Érdekes megállapítani, hogy Delacroix művei legnagyobb számban Franciaországban maradtak. Különösen a Louvre gyűjteménye rendkívül gazdag, főleg rajzokban, ami tanulmányi szempontból igen fontos.

Mint 1930-ban, a mester életműve kronológiai sorrendben van kiállítva, annak az elfogadott nézetnek megfelelően, hogy a történelmi tanítás a legalkalmasabb arra, hogy egy művész életének és egy műalkotásnak mély értelmét feltárja. A műbarát, aki csak gyönyörködni akar, vagy témát keres elmélkedéseihez, napos időben mindent jó világításban láthat. A magyar látogatónak elégtételül szolgálhat, hogy már messziről feltűnik kiemelkedő dinamizmusával a „Villámotól megrettent ló”, amely a legszórakozottabb látogató figyelmét is megragadja. Ami pedig a „Marokkói és lova” c. festményt illeti, szerény méretei ellenére is kiválik tárgyi mondanivalójának valóságával, alakjaival és tájfestésével, valamint mélyen vibráló, bár letompított zengésű színeinek varázsával. A nagy romantikus mester festői világában ez egyike a leggazdagabban árnyalt égboltoknak. A budapesti Szépművészeti Múzeum büszke lehet, hogy e varázslatos művész kezéből kikerült legbecsesebb kincsek közül kettőt mondhat magáénak, melyek 30 évnél idősebben keletkeztek: az egyik 1827-ben és a másik 1857-ben.

A Louvre ezenkívül egy pompás rajzsort is bemutat, amelyben minden technika képviselve van: a ceruza, kréta, toll és lavírozott tusrajz, vízfestmény és





I. E. Delacroix: Rebeka elrablása

pasztell. Ezek mind a nemzeti gyűjteményekből kerültek ki. A kitűnő illusztrált katalógust Roseline Bacou, a Grafikai Osztály munkatársa szerkesztette és előszavát Mme Bouchot-Saupique írta, akinek szaktudását az egész művészeti világ elismeri. A finom ízléssel és hozzáértéssel összeválogatott 105 darab és a műveket kiemelő tudományos magyarázatok a mester realista és egyszer-

smind költői génuszát megihlető sokrétű irányzatoknak elmélyült ismeretéről tanúskodnak. Ez a katalógus történelmi utalásaival és bibliográfiájával becses és maradandó munkaeszköze lesz a kutatóknak.

A Bibliothèque Nationale főigazgatójának, Julien Cain-nak és Jean Adhémar-nak, a Grafikai Osztály igazgatójának kezdeményezésére Delacroix metszeteinek és lito-



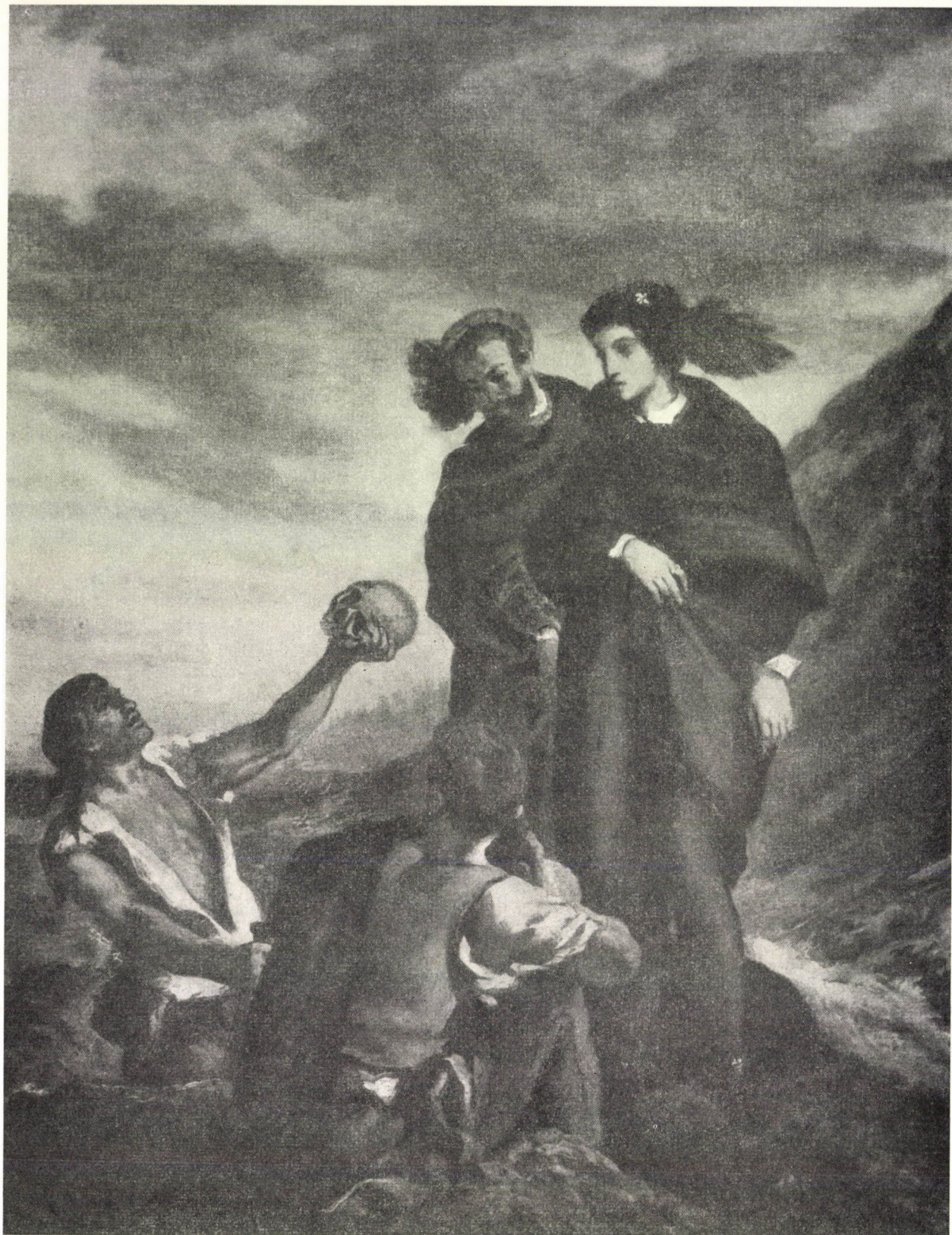


2. E. Delacroix: Michelangelo a műteremben

gráfiáinak kiállításával hódolt a mester emlékének, bemutatva azt a környezetet, amelyben festői és költői génusza kialakult. A kiállítás rendezői nem elégedtek meg azzal, hogy a mester egész metszett és könyomatos

művét bemutassák, hanem ennél bővebb és igényesebb programot tűztek ki maguknak célul: fel akarták élesíteni festői és fantasztikus, néhol már a karikatúrát súroló aspektusaiban azt, amit romantikus vízióinak



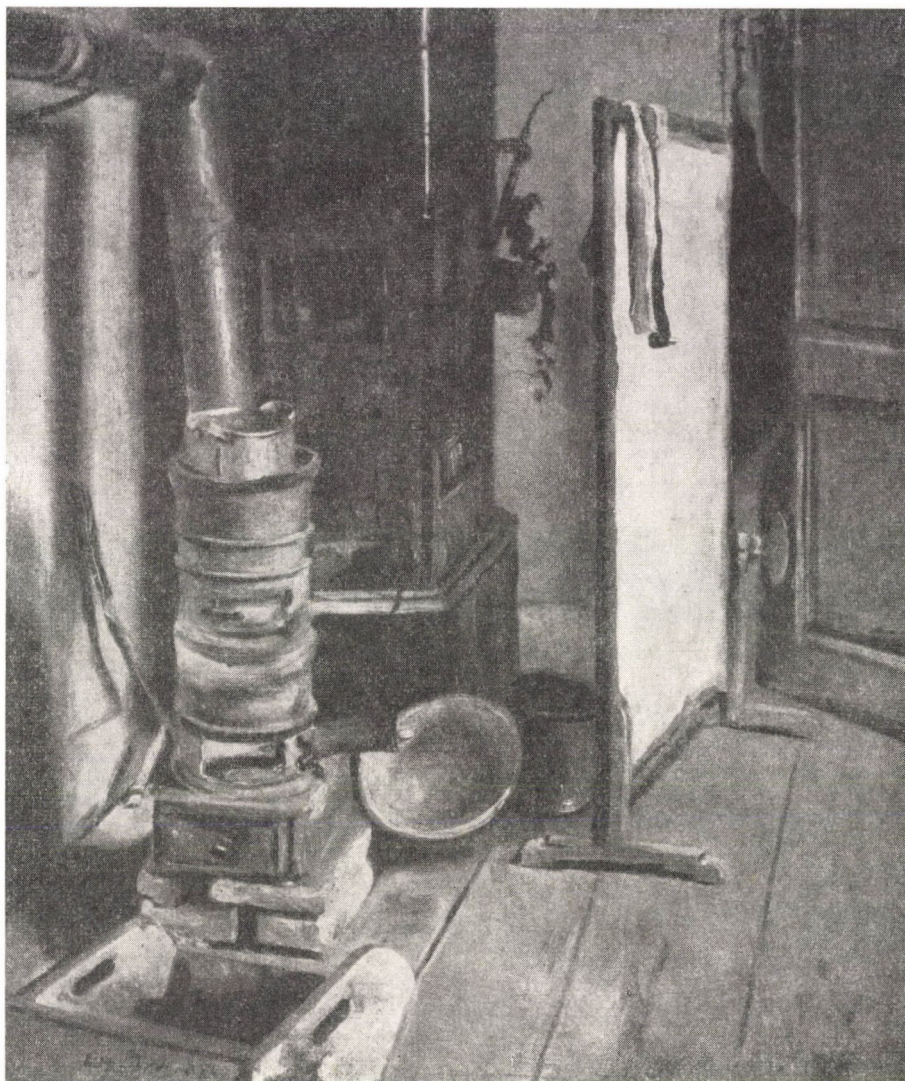


3. E. Delacroix: Hamlet és Horatio a temetőben

nevezhetnénk, úgy ahogy az 1820 és 1840 között megnyilvánult, nemcsak a vezető mestereknél, mint Géricaultnál, Delacroix-nál, Chassériau-nál és Rousseau-nál, hanem a

képzeletnek páratlan gazdagságával a „kis mestereknél” is, akik számszerűen valóban a legnagyobb helyet foglalják el a Galerie Mazarine-ban, ahol az anyag egy





4. E. Delacroix: Műteremcsarnok

része a falakról átkerült a pannókra és a vitrinekbe is. Valójában Delacroix-nak kevés szerepe van ezen a kiállításon, mégis ő adja meg hangsúlyát a Fausthoz, Macbeth-hez, Hamlethez és a Götz von Berlichingenhez készült illusztrációival. Az akkor divatos illusztrátorok romantikus varázsa ma sem ragadja meg kevésbé a naiv látogatók képzeletét, akik közé magamat is sorolom és akik még fogékonyak a holdfényre és a temetők gyászos költészetére, a boszorkányok lovaglására, a szellemek és ördögök megjelenésére. Dícséretes vállalkozás volt ez, amelyhez gratulálnunk kell Adhémar igazgatónak, aki a szakemberek részére félretett porte-feuilles-ből kiemelte ezeket a különös litográfiákat, rézkarcokat, fametszeteket, melyek Louis Boulanger, Achille Devéria, Jean-François Gigoux, Alfred és Tony Johannot, Célestin Nanteuil és még néhány művész nevével vannak jelezve, akiket Hugo, Dumas, Murger és némely divatos népi származású regényíró ihletett meg. Julien Cain nagyonyi találóan utal Champfleury „Les vignettes romantiques” c. becses munkájára, melynek segítségével nagy élvezettel merülünk bele újra a polgárkirály korának szenvedélyes és fantasztikus hangulatába. Jean Adhémar nagyon szerencsésen juttatja érvényre a romantikus és pittoreszk tájképfestészetet, amelyet olyan kitűnő mesterek képviselnek, mint Huet, Roqueplan és Isabey, kiknek litográfiáit és rézkarcait ma is keresik a jóízű mű-

gyűjtők. A gazdagon illusztrált katalógus hasznos eszköze és kellemes emléke marad ennek a nagyon rokon-szenves kiállításnak. A katalógus borítólapján egy 1842-ből való dagerrotípia látható, amely érzésem szerint a legmegkapóbb és a legvalóságosabb minden ránkmaradt Delacroix portré közül.

Párizs városa szintén leróta hódolatát nagy polgárának, Eugène Delacroix-nak, aki a második Császárság alatt városi tanácsnok volt. Kiállítást rendezett Delacroix utolsó párizsi lakhelyén, a rue Furstenberg 6. sz. alatt, ahova a művész költözött, hogy közelebb legyen a Saint-Sulpice templom építőműhelyéhez és ahol 1863. augusztus 13-án küldte lelkét, miután befejezte utolsó nagy művét a Saints Anges kápolnában. A Művelődésügyi Minisztérium, a Múzeumok Főigazgatósága és a Delacroix Baráti Társaság együttműködött ennek a kiállításnak létrejöttében, melynek fő célja volt, hogy a mester polgári személyiségét, családi életét, világi és magánéletét felidézze. Főleg önarcképek vagy korának művészeiről festett portrék és fényképek keltik életre a művész személyét, valamint azokét a férfiakét és asszonyokét, akikkel a mester közelebbi kapcsolatban állott. A rövid népszerűsítő katalógust Raymond Escholier lelkes szavai vezetik be, aki bizonyára legjobb ismerője Delacroix, a művész és világi élete minden részletének. A műterem falán, szemben a nagy kertre néző ablakkal





5. E. Delacroix: Görögország Missolonghi romjain



Fantin—Latour szép képe, a „Hódolat Delacroix-nak”, ragadja meg a látogató figyelmét és komoly szemlélődésre ösztönzi.

Bordeaux nemes városa büszkén vallja magáénak egyik legnagyobb fiát és nem minden ok nélkül, mert noha Delacroix Charenton-Saint-Maurice-ban született, mindig az aquitaniai fővárost tekintette szülővárosának. Hét éves koráig itt nevelkedett a Gironde prefektusának otthonában és mindvégig megőrizte ezeknek a kedves éveknél emléket, sőt nevét is megörökítette egy képen. Teljes joggal tekinthetjük tehát a nagy város fogadott gyermekének. Bordeaux örömmel tett eleget kötelességének, hogy halálának századik évfordulóján megemlékezzen a mesterről és ezt virágzó jóléthez méltó fényfelünnepelte meg. Franciaország nagy városai között Bordeaux művészeti központ rangjára emelkedett, főleg amióta „Május Bordeaux-ban” címmel 1951-től kezdve minden évben nemzetközi jelentőségű kiállítást és kongresszust rendez polgármesterének, Jacques Chaban-Delmas, a Nemzetgyűlés elnökének magas védnöksége alatt. Magától értetődött tehát, hogy 1963 „Május”-át a nagy „Oroszlánvadászat” festőjének szentelje. Május 17-én nagyszabású kiállítás nyílt meg itt, mondhatnám egy meglepő kiállítás, annyira gazdag volt meglepetésekben és új tanulságokban. A kiállítás programja szerfölt kibővíti a festő egyéniségéről alkotott képet és ez a program bennfoglaltatik a kiállítás címében is: „Delacroix, mesterei, barátai, tanítványai”. Az előszóban Chaban-Delmas polgármester üdvözlöi ezt a város részére annyira megtisztelő eseményt, amelyben a bordeaux-i művészet 12 év óta rendezett kiállításai növekvő sikerének megszentését látja. René Huyghe, aki állandó elnöke a Művészettörténeti Tanulmányok Nemzetközi Összejövételeinek, bevezetőjében bőven és szabatosan vázolja Delacroix történeti szerepét a modern festészet fejlődésében.

Legmelegebb elismerésünk azonban a bordeaux-i múzeumok tudós és tevékeny főigazgatóját, Gilberte Martin-Méry-t illeti, aki 374 festményt, rajzot és írott adatot emelt ki a homályból és gyűjtött ide közlő és távolból, amelyeket nagy hozzáértéssel rendezett el a Galéria alagsorának, földszintjének és emeletének falain. A néző a meglepetés és elragadtatás között ingadozik a kiállított művek láttán. A régi mesterektől, akik Delacroix-t megihlették: Del Sarto, Veronese, Tintoretto, Rubens, Van Dyck és Rembrandttól elindulva, a francia és angol kortársakon keresztül, akik a mesterre bizonyos fokig hatást gyakoroltak, mint Géricault, Constable, Lawrence, Bonington és mások, elérkezünk azokhoz a művészekhez, akik utánózták és másolták: Gustave Moreau, Odilon Redon, Manet, Degas, Renoir és Van Gogh-hoz. Bő hely jutott tanítványainak és barátainak is: ezek között feltűnt néhány feledésbe merült érdekes művész is, akiket ez az okosan válogatott kiállítás szerencsésen napfényre hozott, mint a nancy-i Emile Knoepfler és a metz-i Charles-Laurent Maréchal. Magát Delacroix-t 172 festmény, rajz és metszet képviseli. Nem kívánok itt további részletekre kitérni, de meg kell említenem a számos múzeumot és gyűjtőt, akik nagylelkűen a kiállítás rendelkezésére bocsátották kincseiket. A külföldi gyűjtők nagy mértékben hozzájárultak a kiállítás sikeréhez. Számos mű érkezett Argentínából, Ausztráliából,

Belgiumból, Kanadából, Spanyolországból, az Egyesült Államokból, Angliából, Olaszországból, Hollandiából, Lengyelországból, Svájcban és Csehszlovákiából. 20 francia múzeum és 50 párizsi és vidéki műbarát járult hozzá ehhez a katalógusban felsorolt tekintélyes számú együtteshez. Ez a gazdagon illusztrált és gondosan szerkesztett katalógus örökbecsű munkatársa lesz a művészettörténészeknek.

A „Művészettörténeti Tanulmányok” négy napos Nemzetközi Konferenciája után, július elején tovább folytattam utamat egészen Bayonne-ig, hogy megtekintsem a Delacroix eredeti műveinek szentelt nagyon szép és figyelemre méltó kiállítást, melyet a Musée Bonnat saját keretében rendezett a múzeumhoz delegált Jean-Gabriel Lemoine-nak, a Nemzeti Múzeumok tiszteletbeli igazgatójának vezetése alatt. A kiállított tárgyak túlnyomó része rajzokból áll. Ezek a csodálatos mesteri tudással készült rajzok jóformán ismeretlenek, mert, amint Lemoine megjegyzi, Léon Bonnat festőművész, a múzeum alapítója és donátora kifejezett akaratának értelmében, sohasem kerültek másutt kiállításra. A 14 táblával illusztrált kis katalógus 90 darabot sorol fel. Ez a szám magába foglal 23 vadállatokról készült tanulmányrajzot, melyek bámulatos valóságosságukkal és anatómiai tudással lepnek meg. Abban a kiváltságos helyzetben vagyunk, hogy itt láthatjuk őket Barye, a nagy állatfestő és szobrász képeinek és szobrainak szomszédságában, aki mellett Delacroix gyakran dolgozott a Jardin des Plantes-ban. Úgy vélem, tudásban egyenértékűek, de érzésem szerint Delacroix jobban megközelíti az állati természetet mint Barye, akinek kezét stílizálási szándék vezette és fékezte.

Mindezeket a franciaországi és külföldi, párizsi és vidéki kiállításokat a legnagyobb elismerés övezi és a bámulat tömjénfüstje lengi körül. Vajon elhatol-e ez a tömjénfüst a nagy emberek paradicsomába, ahol Delacroix remélte, hogy ott fog trónolni a legjobbak között és a legnagyobbak oldalán, a Raffaelek, a Michelangelók, a Vincik, a Rubensek, a Poussinek és mások mellett? Ez az istenek titka. Az élők számára az a fontos, hogy hasznos tanításokat vonjanak le és tiszta örömeiket merítsenek ebből a mélyen becsületes és csodálatosan tevékeny művészetéből és ezekből a nemes ihletű művekből. Delacroix-t a legnagyobbakkal egyenértékűnek tartom, de tudom, hogy a bordeaux-i „Vadászat” nem mindenkinek tetszik. Egy hat éves kislány, akinek apja a Louvre-ban megmutatta a Delacroix kiállítást, nem rejtette el érzéseit, melyek ugyanazok, mint sok felnőtté: „tudod Papa, kicsit félek tőlük. Túl sok a gonosz vadállat és túl sok a csata. Ez a fiúknak való”, majd hozzátette: „Jobban szeretem a fejnélküli nőt” — mármint a szamotrakéi Nikét. Igen, gyermekem ez a festészet gyakran kegyetlen és inkább férfiaknak való, azoknak, akik tudják, hogy a Győzelmet és a Békét csak véres harcok árán lehet megszerezni és hogy az Üdvösség csak azoknak lesz osztályrészük, akik szembe mernek szállni a veszéllyel. Delacroix szembe mert nézni ezzel a szigorú igazsággal.

Köszönetet mondunk mindazoknak, akik a Centenáriumi alkalmából azon fáradoztak, hogy ezt a nagy embert és ezt a nagy gondolatot közelebb hozzák az emberiséghez.

L. Rudrauf

## BIBLIOGRÁFIA

Eugène Delacroix írásai

Eugène Delacroix. — Oeuvres littéraires. I. Etudes esthétiques. II. Essais sur les artistes célèbres (Irodalmi művek. I. Esztétikai tanulmányok. II. Vázlatok híres művészekről). — Párizs, G. Crès et Cie, 1923, 2 kötet, 8°. I. kötet, XIII—152 o. és arckép. II. kötet, 237 o. és metszetek. — Correspondance générale d'Eugène Delacroix, publiée par André Joubin (Eugène Delacroix levelei, közli André Joubin). I. kötet: 1804—1837. — Párizs, Plon, 1936, 8°, XV—455

o., II. kötet — 1838—1849, uo. 1936, 8°, XI—427 o., fakszimile és arckép melléklet. III. kötet: 1850—1857. uo. 1937, 8°, V—339 o. arckép és fakszimile melléklet. IV. kötet: 1858—1863, uo. 1938, 8°, V—393 o. címlap és fakszimile melléklet. V. kötet: Függelék és táblázatok, uo. 1938, 8°, II—280 o., arckép, címlap, táblák.

Journal d'Eugène Delacroix. Új kiadás az eredeti kézirat alapján. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta André Joubin. I. kötet: 1822—1852. Párizs, Plon, 1932, 8°, XXII—503 o., arckép. II. kötet: 1853—1856. uo., 8°, 483 o. arckép. III. kötet: 1857—1863, uo. 519 o. arckép.

Écrits d'Eugène Delacroix, extraits du Journal, des lettres et des Oeuvres littéraires (Eugène Delacroix írásai, kivonatok a Naplóból, a Levelekből és az Irodalmi Művekből). Párizs, Plon, é.n. (1942),



8°. I. kötet, XIII-97 o. II. kötet, 98 o. (Les Cahiers de l'Unité française, szerkesztik Jacques és René Witman.)

*Eugène Delacroixról szóló munkák, tanulmányok és feljegyzések.*

*Barès, Maurice* : Le Testament d'Eugène Delacroix (Eugène Delacroix végrendelete). — Revue hebdomadaire, 1921, VI, 3 (június 18), 249–260. o.

*Aspel, A.* : Eugène Delacroix, modernise kunsti isa (Eugène Delacroix, a modern művészet atyja). Tartu, Eesti kirjanduse selts, 1936, 8°, 168 o., tábl. arckép.

*Baudelaire, Charles* : Eugène Delacroix. Párizs, G. Crès, 1927, 8° 63 o., címlap, arckép, rajzok, mellékletek.

*Denis, Maurice* : D'Ingres naturaliste à Delacroix poète (A realista Ingres-től a költő Delacroix-ig). Beaux-Arts, 1933, 48. sz., 1–8. o., 2. kép. Részletek az Esztétikai Intézetben felolvasott előadásból.

*Escholier, Raymond* : Delacroix, peintre, graveur, écrivain (Delacroix, a festő, metsző és író). I. (1798–1832) 1926. II. (1832–1848) 1927. III. (1848–1863), 1929. Párizs, Floury, 4°, 297 o., 304 o., 209 o. illusztrációk a szövegben és mellékletek.

*Ferran, André* : L'esthétique de Baudelaire (Baudelaire esztétikája). Doktori értekezés a párizsi Egyetem Bölcsészkarán. Párizs, Hachette, 1933, 8°, XII-736 o., amelyben egy fontos fejezet szól Delacroix-ról.

*Focillon, Henri* : Delacroix et l'art moderne (Delacroix és a modern művészet). Revue de l'Art Ancien et Moderne, 1930, I, 95–108. o. 6. kép.

*Gillot, Hubert* : E. Delacroix. L'homme, Ses idées. Son oeuvre (E. Delacroix. Az ember. Eszméi. Műve). Les Belles Lettres, 1928, 8°, 394 o. és táblák. A Strassbourgi Egyetem Bölcsészkarának Kiadványai, 2. Sorozat, III. Füzet.

*Gysin Fritz* : Eugène Delacroix. Studien zu einer künstlerischen Entwicklung (Eugène Delacroix. Tanulmányok egy művész fejlődéséről). Strassburg, Heitz, 1929. Gr., 8°, IV–VIII-112 o. Études sur l'Art de tous les pays et de toutes les époques, 8.

*Hourticq, Louis* : Rubens et Delacroix. A propos de deux tableaux de la collection de S.M. le Roi des Belges (Rubens és Delacroix. Öfensége a belga király gyűjteményének két festményével kapcsolatban). Revue de l'Art Ancien et Moderne, 1909, szept. 10, 215–228. o., táblák. — Eugène Delacroix. L'oeuvre du maître (Eugène Delacroix. A mester életműve). Párizs, Hachette, 1930, 4°, XIII-182 o. és táblák. Classiques de l'Art.

*Lalo, Charles* : Eugène Delacroix. Esquisse d'un type psycho-esthétique (Eugène Delacroix. Vázlat egy psycho-esztétikai típusról). Journal de Psychologie normale et pathologique, 1940–1941. Április–Június sz., 161–184. o.

*Lambert, Élie* : Delacroix et Rubens. La Justice de Trajan et l'Élévation de la croix d'Anvers (Delacroix és Rubens. Az antwerpeni „Trajanus igazságtétele” és a „Kereszt felállítás”). Gazette des Beaux-Arts, 1932, II, 245–248. és 317. o., 3. kép.

*La Sizeranne, Robert de* : La Passion et la Raison chez Delacroix à l'exposition du Louvre (A Szenvedély és az Értelme Delacroix-nál, a Louvre kiállításán.) Revue des Deux-Mondes, 1930. július 1. és július 15-i sz., 1930, 193–213. és 395–407. o.

*Meier-Graefe, Julius* : Eugène Delacroix. Beiträge zu einer Analyse (Eugène Delacroix. Adalékok egy elemzéshez). München, Piper, 1913, 4°, V-274 o. képek és táblák. Moreau-Nelaton, Étienne: Delacroix raconté par lui-même Etude biographique d'après ses lettres, son journal, etc. (Delacroix önmagáról. Életrajzi tanulmány levelei, naplója, stb. alapján). Főbb műveinek reprodukcióival. Párizs, H. Laurens, 1916, 2 kötet, 4°. I. 23 o., 200 kép. II. 273 o., 243 kép.

*Régamey Raymond* : Eugène Delacroix. L'époque de la chapelle des Saints-Anges (Eugène Delacroix. A Szent Angyalok kápolnája kora) (1847–1863). Párizs, La Renaissance du Livre, 1931, 8°, 224 o., metszetekkel.

*Robaut Alfred és Chesneau Ernest* : L'oeuvre complet de Eugène Delacroix: peintures, dessins, gravures, lithographies, catalogue et reproduit par Alfred Robaut, commenté par Ernest Chesneau (Eugène Delacroix összegyűjtött művei: festmények, rajzok, metszetek, litográfiák. Jegyzékbe vette Alfred Robaut, magyarázatokkal ellátta Ernest Chesneau). Ferdinand Calmettes közreműködésével. Párizs, 1883, 4°, XLIV-538 o. táblákkal.

*Stix, Alfred* : Studien Delacroix zu seinem Wandgemälde „Jakob ringt mit dem Engel” in der Kirche St.-Sulpice in Paris. (Delacroix tanulmányai „Jakob és az angyal küzdelme” című fal-festményéhez a párizsi Saint-Sulpice templomban). Belvedere (Ausztria), 1924–1925. 32–33. Füzet, 63–64. o., táblákkal. A rajzkort az Albertina őrzi.

*Waldmann Emil* : Krieg und Schlacht in der Kunst (Háború és csata a művészetben). Kunst und Künstler, 1914 december, 115–122. o., 9. kép. II. 1915 január, 149. 158. o., 11. kép. Dürer, Rubens, Altdorfer, Delacroix, Callot, Menzel, Goya.

## Romanticismus

*Babbitt, Irving* : Rousseau and Romanticism (Rousseau és a romantizmus). Boston, 1917, 1917, 8°, XXIII-426 o. Baudelaire, Charles, L'art romantique. Préfacé, annoté et commenté par Ernest Raynaud (A romantikus művészet. Előszóval, jegyzetekkel és magyarázatokkal ellátta Ernest Raynaud). Párizs, Garnier, 1931. 16° XXI-388 o.

*Béguin, Albert* : L'âme romantique et le Rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française (A romantikus lélek. Tanulmány a német romantizmusról és a francia költészetről). Marseille, Editions des Cahiers du Sud, 1937. 8°, XXXI-304 o. és 481 o.

*Bremond, Henri* : Pour le romantisme (A romantizmus védelmében). Párizs, Bloud et Gay, 1923. 8°, XV-200 o. Berocher, Henri: Le Mythe du Héros et la Mentalité primitive (A hős mítosza és a primitív gondolkodás). Párizs, F. Alcan, 1932. 16°, 126 o.

*Brod, Max* : Ueber die Schönheit hässlicher Bilder. Ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit (A csúnya képek szépségéről. Vezető korunk romantikusai számára). Lipsce, K. Wolff, 1913. 8°, 213 o.

*Clark, Walter J.* : Byron und die romantische Poesie in Frankreich (Byron és a romantikus költészet Franciaországban). Lipsce 1901. 8°, 103 o. Estève, Byron et le Romantisme français (Byron és a francia romantizmus) című munkájában szigorú kritikával illette, XII. o.

*Doumic, René* : Pathologie du Romantisme (A romantizmus patológiája). Revue des Deux-Mondes, 1907, ápr. 15.

*Estève, Edmond* : Byron et le Romantisme français. Essai sur la fortune et l'influence de l'Oeuvre de Byron en France de 1812 à 1850. (Byron és a francia romantizmus. Esszé Byron művének sikeréről és hatásáról Franciaországban 1812-től 1850-ig). Doktori disszertáció a Párizsi Egyetem Bölcsészkarához beadva. Párizs, Hachette, 1907. Gr. 8°, XVI-560 o.

*Gautier, Théophile* : Les Beaux-Arts en Europe (A képzőművészetek Európában). 1856. Párizs, Michel Lévy, 1855–1856. 2 kötet, 12°.

*Gundolf, Friedrich* : Romantiker (Romantikusok). Berlin-Wilmersdorf, H. Keller, 1930. 8° 397 o.

*Hourticq, Louis* : Du nouveau chez les Romantiques. Delacroix et Chassériau (Újdonság a romantikusoknál. Delacroix és Chassériau). Revue de l'Art ancien et moderne, 1932. I. 194–200 o.

*Réau, Louis* : L'Art romantique. (A romantikus művészet). Párizs, Garnier, 1930. 8°, 231 o. metszetekkel.

ROMANTICIZMUS. — A romantizmus a művészet. Írták: Louis Hautecœur, Marcel Aubert, Paul Vitry, Robert Rey, Paul Jamot, André Joubin, Henri Focillon, René Schneider, Gabriel Rouchès, Léon Rosenthal, René Lanson, Adolphe Boschot, Henri Girard. Az előszót írta Édouard Herriot. Párizs, H. Laurens, 1928. 4°, IV-320 o., 48 tábla.

*Rudwin, Maximilien J.* : Romantisme et Satanisme (Romantizmus és sátánizmus). Párizs, Les Belles Lettres, 1927. 8°, 32 o., képek.

*Seillière, Ernest* : La Philosophie de l'Impérialisme. IV. Le Mal Romantique. Essai sur l'Impérialisme irrationnel (Az imperializmus filozófiája. IV. A romantikus betegség. Esszé az irracionális imperializmusról). Párizs, Plon, Nourrit, 1908. 8° I, XXVII-396 o.

— — Arthur Schopenhauer. Párizs, Bloud, 1911. 8°, 240 o.

## A zseni lélektana

*Arréat, Lucien* : Mémoire et Imagination, peintres, musiciens, poètes et orateurs. (Emlékezőtehetség és képzelet, festők, zenészek, költők és szónokok. Párizs, Alcan, 1895. 8°, VII-171 o.)

*Chevalier, Jacques* : Contrainte et création (Kényszer és alkotás). Le Mystère de l'Oeuvre d'Art (A művészeti alkotás rejtélye).



Lásd: Cadences II: Disciplines d'action (Fegyelem a cselekvésben). IV. Fejezet, 233–254. o. Párizs, Plon, 1939. 8°, U-II-375 o.

Delacroix, Henri: Psychologie de l'art. Essai sur l'Activité artistique (A művészet lélektana. Tanulmány a művészeti tevékenységről). Párizs, Alcan, 1927. 8°, 433 o.

— — L'Invention et le Génie (Az invenció és a lángész). Dumas, G.: Nouveau Traité de Psychologie Új pszichológiai kézikönyv. VI. kötet, V. Fejezet.

Goulinat, J. G.: Deux Modes différents d'Expression chez quelques Maîtres de la Peinture (Két különböző kifejezési mód a festészet néhány mesterénél). L'Art et les Artistes, (Művészet és a művészek). XXXIV. kötet. 1927. 79–92. o. 9. kép.

KREIBIG, Joseph-Klemens: Beiträge zur Psychologie des Kunstschaffens (Adalékok a művészeti alkotáshoz). Zeitschrift für Aesthetik, IV., 1909. 532–558. o.

Lalo, Charles: Le Conscient et l'Inconscient dans l'Inspiration (A tudatos és a tudatalatti az inspirációban). Párizs, Alcan, 1926. 8°, 51 o. Kivonat a Journal de Psychologie Normale et Pathologique 1926. január–márciusi számából.

Löwenfeld, L.: Ueber die geniale Geistestätigkeit mit besonderer Berücksichtigung des Genies für bildende Kunst (A zseniszellemi tevékenységről különös tekintettel a képzőművészeti zsenialitásra). München, — Wiesbaden, J.—F. Bergmann, 1903. Gr. 8°, X-104 o.

RIBOT, Théodore: Essai sur l'Imagination créatrice (Tanulmány az alkotó képzeletről). Párizs, F. Alcan, 1900. 8°, VII-304 o.

Roger-Marx, Claude: Finir. A propos de la rétrospective Delacroix (Befejezni. Delacroix retrospektív kiállításával kapcsolatban). Art Vivant, 1930. 517–518. o.

Rusu, Liviu: Essai sur la Création Artistique. Contribution à une esthétique dynamique (Tanulmány a művészeti alkotásról. Adalék egy dinamikus esztétikához). Párizs, F. Alcan, 1933. 8°, 463 o.

Senailles, Gabriel: Essai sur le Génie dans l'Art (Tanulmány a lángészről a művészetben). Párizs, F. Alcan, 1883. XII-313. o.

Souriau, Paul: Théorie de l'Invention (Az invenció elmélete). Párizs, Hachette, 1881. 8°, VIII-136 o.

— — L'Imagination de l'Artiste (A művész képzelete). Párizs, Hachette, 1901. 16°, 288 o.

UTTZ, Emil: Vom Schaffen des Künstlers (A művészi alkotásról). Zeitschrift für Aesthetik, X. 1915. 369–434. o.

Wulff, Oskar: Die psychologischen Grundlagen der plastischen und malerischen Gestaltung (A szobrászati és festészeti alkotás lélektani alapjai). Zeitschrift für Aesthetik, XIX., 1925. 120–129. o. 1922 óta Delacroix-ról megjelent munkák.

Badt, Kurt: Eugène Delacroix, drawings, with an introduction based on the artist's journal. (Eugène Delacroix rajzai. A bevezetést a művész Naplója nyomán írta Kurt Badt). 37 illusztrációval. Oxford, B. Cassirer, 1946. 25 × 19 cm, 79 o. képekkel.

Batz, Georges de: Eugène Delacroix, 1789–1863. Loan exhibition in aid of the Quaker emergency service, octobre 18th to november 18th 1944. The Life of Eugène Delacroix (Eugène Delacroix, 1789–1863. Kiállítás a Kvéker segélyegylet javára, október 18-tól november 18-ig. Eugène Delacroix élete). New-York, Wildenstein, 1944. 4°, 64 o., képek és arckép.

Bertram, Anthony: Delacroix. London—New York, The Studio kiadványai (1950). 64 o. 48 tábla.

Bideau, Georges: Eugène Delacroix. Lyon, Editions et Impressions du Sud-Est, 1957. 16°, 96 o., arckép, illusztrált borítólapp. Coll. Nos Amis les Peintres.

Cassou, Jean — Michel, Paul-Henri: Delacroix. (A szöveget írta Jean Cassou. Az életrajzot és a jegyzeteket írta Paul-Henri Michel). Párizs, Ed. du Dimanche, 1947. Folio, 48 o., táblák, arcképek (Les Demi-Dieux c. sorozat).

Delacroix, Eugène: Der junge Delacroix (1798–1832). Briefe, Tagebücher, Werke, herausgegeben von Hans Graber. Bazel, B. Schwalbe, 1938. 8°, 321 o. és táblák.

Delacroix, Eugène: Lettres intimes. (Bizalmas levelek). Kiadatlan levelezés. Összegejtötte, az előszót és a jegyzeteket írta Alfred Dumont. Párizs, Gallimard, 1954. 16°, 217 o.

Delacroix, Eugène: Zeichnungen, Aquarelle und Pastelle. (Rajzok, vízfestmények és pasztellek. Eugène Delacroix, Charles Baudelaire és Hans Graber szövegével. 2. kiadás. Bazel, B. Schwalbe, é.n. 4°, 54 o. képek és táblák.

Fonaine, Anne: Delacroix poète (Delacroix a költő). Párizs, B. Grasset, 1953. 16°, 111 o.

Fosca, Fraçois: Delacroix. Bern, A. Scherz, 1947. 16°, 32 o. táblák és arcképek.

Goldschmidt, Ernst: Frankrigs Malerkunst, dens Farve, dens Historik. Kopenhága, E. Munksgaard, 1950. 2 kötet, nagy 8°. I. Eugène Delacroix. II. Delacroix og Impressionismus.

Horner, Lucie: Baudelaire critique de Delacroix (Baudelaire Delacroix műbírálója). Genf, E. Droz, 1956. nagy 8°, X-204 o., táblák, portrék.

Huyghe, René: L'esthétique de l'individualisme à travers Delacroix et Baudelaire (Az egyéniség esztétikája Delacroix és Baudelaire művészetén keresztül). Oxford, Clarendon Press, 1955. 8°, 20 o.

Johnson, Lee: The Early Drawings of Delacroix (Delacroix korai rajzai). Burlington Magazine, XCVIII, 634. sz. (január 1956), 22–24. o.

— Delacroix at the Biennale (Delacroix a Biennálén). The Burlington Magazine, XCVIII 644. sz. (1956. szept.), 324–330. o.

— Delacroix's Decorations for Talma's Diningroom (Talma Delacroix által tervezett ebédlője). uo. XCIX, 648. sz. (1957 március), 78–87. o.

— The Formal sources of Delacroix's Barque de Dante (Delacroix „Dante bárkja” c. képének forrásai). uo. C, 664. sz. (1958 július), 228–243. o.

— The Etruscan Sources of Delacroix's Death of Sardanapalus (Delacroix „Sardanapalus halála” c. képének etruszk forrásai). The Art Bulletin, XLII, 4. sz. (1960 december), 296–300. o.

— Delacroix's Rencontre de cavaliers maures (Delacroix „Mórlóvasok találkozása” c. képe). Burlington Magazine, CIII, 703. sz. (1961 október), 417–423. o.

Lambert, Elie: Histoire d'un tableau, l'Abd el Rahman, sultan du Maroc de Delacroix (Egy kép története, Delacroix „Abd el Rahman, marokkói szultán” c. képe). Párizs, Larosé, 1953. 4°, 51 o. táblák.

Lassaigne, Jacques: Eugène Delacroix. Stuttgart, G. Hatje, é.n. 4°, o. 24 táblák.

Marchand, Jean: Delacroix fut écrivain avant d'être peintre. (Delacroix író volt mielőtt festő lett). Megjelent a Les Nouvelles Littéraires 1952. aug. 14-i számában. A cikk közli az „Alfred”, Delacroix egy kiadatlan novellájának, szövegét.

Marchand, Jean: Eugène Delacroix homme de lettres, d'après trois oeuvres de jeunesse inédites. (Eugène Delacroix, az író, három kiadatlan ifjúkori műve nyomán). A cikk megjelent a Le Livre et l'Estampe, Revue de la Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique c. folyóiratban. Bruxelles, 19. sz. (az 1959. évfolyam III. száma), 173–184. o. 8°

Marchand, Jean: Eugène Delacroix. Les Dangers de la Cour (Az udvar veszélyei). Kiadatlan novella, a művész sajátkező kézírata alapján közölte Jean Marchand. Avignon, Aubanel, 1960. 8°, 140 o., 1 faksimile. Kinyomtatott 43 példányban a Francia Bibliofilek Társasága számára, 57 példányban velin papíron és 100 példányban alfa papíron.

Michel, Paul-Henri: Les Massacres de Scio (A „Skioszi vérengzés”-ek). Delacroix. A bevezetést írta Paul-Henri Michel. Párizs, Vendôme, 1947. 4°, 22 o. képekkel.

Sérullaz, Maurice: Delacroix, aquarelles du Maroc (Marokkói akvarellek). Párizs, F. Hazan, 1957. 16°, 31 o. táblákkal.

— Eugène Delacroix halálának századik évfordulója alkalmából megjelent művek:

Eitner, Lorenz: Hommage to Delacroix (Hódolat Delacroix-nak). Apollo, LXXCII, 1. sz. 32–35. o.

Escholier, Raymond: Eugène Delacroix. Párizs, Cercle d'Art, nagy 4°, 247 o. 78 színes melléklettel.

Escholier, Raymond: Delacroix et les femmes (Delacroix és a nők). Párizs, Fayard. 8°, 237 o. ill.

Gauthier, Maximilien: Delacroix. Párizs, Larousse. 4°, 13 o. 48 szürke és színes melléklettel.

Johnson, Lee: A Delacroix Exhibition in Canada (Delacroix kiállítás Kanadában). The Connoisseur, CI,II, 611. sz. (1963 január) 59–64. o.

— Delacroix's North African Pictures (Delacroix észak-afrikai képei). Canadian Art, XX, 1. sz. (1963 Január–Február), 20–24. o.

— The Delacroix Centenary in France (Delacroix Centenárium Franciaországban). I. The Burlington Magazine, CV, 724. sz. 297–305. o.

— Catalogue de l'Exposition Delacroix. The Art Gallery of Toronto, the National Gallery of Canada. 1962. december 1–1963. február 9. 86 o., 41 szürke és 2 színes melléklet.

— Delacroix. Weidenfeld & Nicholson. London, Norton,



New-York, 1963. Monográfia. 123 o. 71 szürke és színes melléklet.

*Julian, Philippe* : Delacroix. Párizs, Albin Michel, 8°, 250 o. 31 szürke melléklet.

*Sérullaz, Maurice*, Les peintures murales de Delacroix (Delacroix falfestményei). Párizs, Les Ed. du Temps. 4°, 181 o. és 125 illusztráció magyarázattal.

*Sérullaz, Maurice*, Delacroix. I. Le décorateur (A diszítóművész). 67 o. 24 színes diaposzítív. II. Peintre de chevalet (A táblaképfestő). 70 o., 24 színes diaposzítív. Készült az UNESCO számára a Francia Köztársaság Bizottságának engedélyével.

— Sajtó alatt:

*Huyghe, René* : Delacroix ou le combat solitaire (Delacroix vagy a magányos küzdelem). Párizs, Hachette, 480 o.; 56 színes táblával, 350 fekete—fehér illusztráció és kb. 25 rajz a szöveg között.

— Kiadatlan:

*Marchand, Jean* : Eugène Delacroix au Palais Bourbon. Peintures du Salon du Roi et de la Bibliothèque (Eugène Delacroix a Bourbon Palotában. A Királyi Szalon és a Könyvtár képei). Bemutatja Edouard Herriot miniszterelnök; az előszót írta René Huyghe.



# RIPPL-RÓNAI JÓZSEF IPARMŰVÉSZETI ELVEI ÉS IPARMŰVÉSZETI TEVÉKENYSÉGE KIADATLAN LEVELEI NYOMÁN

## II. rész

A Művészettörténeti Értesítő 1963. évi 2—3. számában közzétettük Rippl-Rónai József eddig ismeretlen iparművészeti vonatkozású leveleit, amelyek az Iparművészeti Múzeum Adattárának tulajdonában vannak és nagyobb iparművészeti alkotásainak létrejöttéhez fűződnek. Ezekben a levelekben tudatosan és szándékosan, tömören és erőteljes sugárzó módon vall iparművészeti elveiről.

De Rippl-Rónai nemcsak akkor beszél iparművészeti elvekről, amikor kifejezetten iparművészeti alkotáshoz fűződik az iratváltás, hanem — és az írásban fennmaradt emléktanyagból kiválogatott, alább közölt szemelvényekkel most azt kívánjuk alátámasztani — életvitele, művészpályája során is szüntelenül bizonyítékát adja iparművészeti szemléletének. Olyan művész ő, aki a szintézist kereste az iparművészet és a festészet határterületein. Komponálási rendje a sík- és téradta lehetőségeiből egyaránt merít. Elméletének fókuszába az ízlést állítja; igazi műalkotás létrejöttéhez egyenesen föltétlenül hangsúlyozza. Művészi következetessége nem csorbul ott sem, ahol nem a kép, a megjelenítés, hanem a tárgyformálás — szép tárgy formálása — a feladat, amelyet maga elé tűz. A legkorszerűbb formaképzés útjára lép, nem azt csinálja, aminek szépségét a tűnő pillanat iránti nosztalgiával látja és láttatja képein — a benyomás-rögzítés céljával —, nem a tegnapit, a képein oly bensőséges, alkonyati napfényben fürdő barna bútorokat; — következetessége a korszerűség keresésében, a helyesnek és szépnek felismert „új”-nak megformálásában jut kifejezésre, s adja e nagy művész életművének, alkotásainak formai többszínűségét.

Az idézett levelekben említett tárgyak nagy része sajnálatos módon megsemmisült, az általa létrehozott iparművészeti munkák bőségéről, sokféleségéről ma már úgyszólván csak e levelek adnak megközelítő képet. Szeretném kiegészíteni ezt a képet néhány olyan vonással, amelyek az itt következő szemelvényekben íásaiból kiragadva művészportréjának hátterét adják, annak a művészportréjának, amelyet íásaiban Rippl-Rónai maga vázolt fel önmagáról, a reá oly jellemző, határozott és erőteljes vonásokkal. Írott önarcképében a művész karakterizáló szerepet juttatott az iparművészetnek is. Ha áttanulmányozzuk az időrendben összeválogatott részleteket, fel kell ismernünk, hogy teljes életművének megítélése szempontjából ezek is fontos tényezőt jelentenek.<sup>1</sup>

Páris, 1889. június 22. Anyjához.

„Mai napon záródik a Salon, amelyen a világ összes művészei résztvettek és vesznek, bemutatják haladásukat, irányukat. Ez a jó irány (helyes irány) nekünk fiataloknak nem kevés gondot ad. Mai napság csak az tarthat igazán a nagy művész névre számot, akinek a tehetsége oly irányban és felfogásban nyilvánul, amelyhez senki sem hasonlít...”

Eltelik 3 év és Rippl-Rónai megrendezi önálló kiállítását Párizsban, az osztrák-magyar nagykövetség rue de Varennes-i épületében, a Galliéra palotában.<sup>2</sup>

Páris, 1892. március 31. Atyjának a megnyitás napjáról:

„Oly szép a nap, hogy már öltönyökben jönnek, mennek az emberek, ami az én kiállításomnak még szebb dekorációja lehet, mert nagyon szépen öltözködnek Párizsban. A művészek nem győznek eléggé gratulálni, mindenben sok ízlést látnak, a művészi megoldás eredetiségét.”

Páris, 1892. április 8. Ödönnek.

„...hiheted, hogy egész Párizsban beszélnek kiállításomról. Olyan franciásan van rendezve, hogy az ízléses párisiak is azt mondják, hogy ennél szebben és ízlésesebben kiállítást még Párizsban sem rendeztek.”

Úgy tűnik e szavakból, mintha a művész kiállítását egy-ségében is mint „objet d'art” fogta volna föl, nemcsak az volt fontos, amit kiállított, hanem a francia „le goût” szó értelmében „ízléses” műtárgyként alakította magát a kiállítást is. Sőt éppen olyan fontos számára az is, hogy szülei hogyan alakítják ez idő tájt új otthonukat.

Párizs, 1892. decemberében, amikor Kaposvárt a család lakást változtat, anyjának írt levelében részletesen foglalkozik ezzel az eseménnyel.

„Tetszeni fog nekem új lakásunk, maga a ház, azokkal az ives ablakokkal az udvarra — különösen ha azok fehérrel lennének befestve. Lajosék berendezésmódjáról szeretnék részletesebb tudósítást nyerni, milyenek a falak és miként díszítik azokat. Ajánlom a lassu és meggondolt berendezést és nem kell mindent definitívnek tekinteni, változtatni ízléssel, a falakat minden díb-dáb ostobasággal nem kell megterhelni, min-dennek meg kell keresni a maga helyét és a fölösleges dolgoktól egészen szabadulni. Én pld., hogy most bútorainktól megválnom kellett, éppenséggel nem bánom, mert azoknak folytonos látása, — miután nem voltak teljesen az én ízlésem szerintiék — ugy-szólván bosszantottak.”

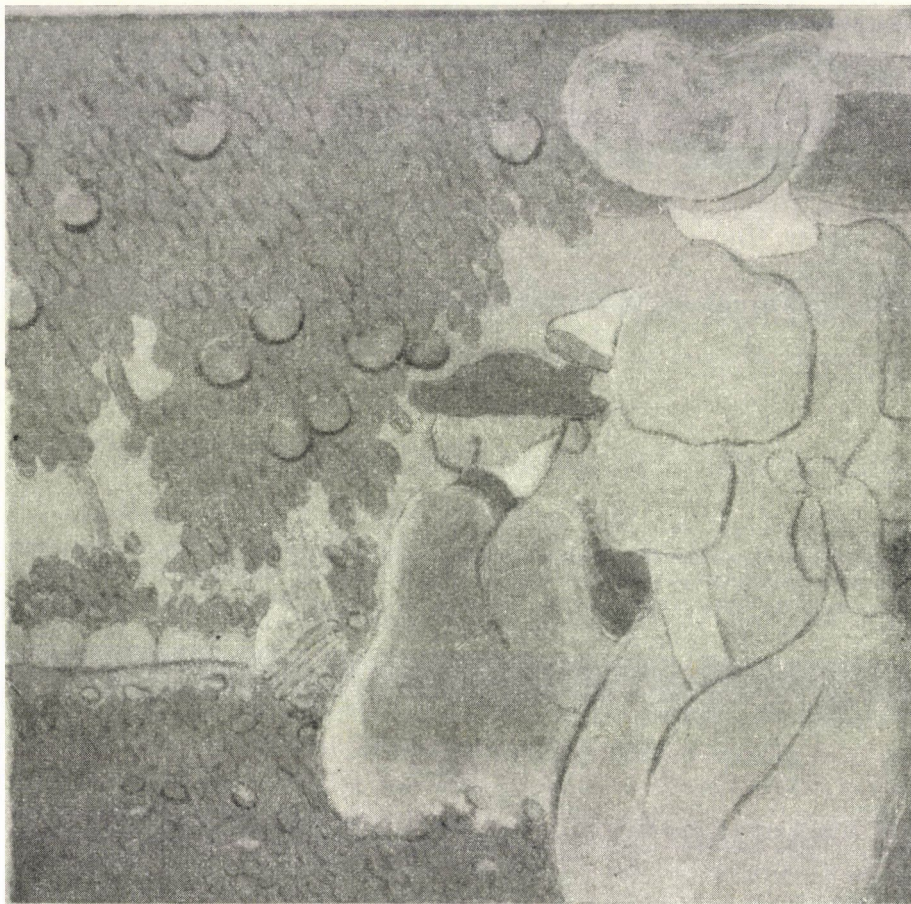
Párizsból, 1893-ban Keleti Gusztávhoz intézett levelében a rajztanárképezdénél tanári állás iránt folyamodik, mert mint írja, nagyon szeretne szülőföldjén munkálkodni, külföldi utazásai megtanították édes hazája iránt még jobban lelkesedni. Egyúttal megküldi a megjelent kritikákat kiállításairól.

„Kivétel nélkül minden lap a legnagyobb entuzias-mussal foglalkozott kiállításommal, pedig lévén sze-gény fiatal piktör, a kritikusokat mellékes érdek nem vezethette.” (Dolgait komoly művészetnek és alapos tanulmánynak tartják — mondja.) „Intentióim közé tartozik az, hogy kitessék dolgaimból az én egyénisé-gem, gondolkozásom, fakturáiban és ízlésben... Ez az utolsó évtized nem ostoba konvenciót pretendál, hanem decoratív irányú művészetet s azt kutatja, mennyire felel meg a mai kor haladásának és műízlé-sének.”<sup>3</sup>

Ezzel hitet tesz a dekoratív jellegű művészet mellett. Művészetének alapja a benyomás megörögzítése; elvéhez híven távol is tartotta magát a nem pusztán dekoratív természetű nagyobb, megjelenítő koncepcióktól, hogy élményének közvetlen frissességét ne veszélyeztesse, — a dekoráció mellett azonban híven kitartott.<sup>4</sup>

1894-ben, egy évvel később újra Keletihez írt levelében közli, hogy tapissériát is állított ki a Champs de Mars-i Salonban, ahol Öreganyám c. képe a nagy sikert





1—4. Rodenbach, G.: Les vierges c. bibliofil munka litho-illusztrációi Rippl-Rónai Józseftől. 1895. Kárász Judit felvételei (Vö. I. rész. 23. kép. Gobelinvázlattal.)

aratta. A tapisserie általános feltűnést keltett művészi körökben, a juryt teljesen meglepte eredeti felfogása és a munka kivitele.

Itt esik szó először kiállított szőnyegtervéről és annak különleges hímzéstechnikájáról, amit egyébként Keleti 1893-ban kikacagott.<sup>9</sup>

Az „Idealizmus és Realizmus” c. hímzett képről van szó. 1894-ben az „Ország—Világ” c. lap, 651. oldalán, a Színház, művészet rovatban így ír a „magyar festő találmányáról”: „Lukács Béla keresk. miniszter nemrég fogadta Rippl-Rónay József párisi magyar festőt, aki megismertette vele legújabb műalkotását, a gobelin-pótló szőnyeg-mintát, mely a párisi mars-mezei szalon kiállításán nagy sikert ért el, s amelyről a párisi művész-körök mint teljesen eredeti és sajátos műalkotásról a legnagyobb elismeréssel nyilatkoztak. Rippl-Rónay az országos kiállítás alkalmából óhajtaná bemutatni művészi találmányát a magyar közönségnek, hogy tehetőségével a magyar kultúra és dekorációzás fejlesztéséhez hozzájáruljon. Erre keresett módot és alkalmat. A miniszter megígérte a legmelegebb pártfogását, biztosan remélhetjük, hogy az országos kiállításán ebben az eredeti magyar találmányban gyönyörködni fogunk.”

Nem telik el egy év sem és Rippl-Rónai ismét új területen próbálkozik, szüleinek számol be lithographiai kísérleteiről. Habár nem kifejezetten iparművészet az, amit e téren produkál, hanem a grafika körébe tartozó, mégis az odaadásnak az a módja, ahogyan egy könyvecske művészi alakban való megjelentetésén fáradozik, iparművészi alkotásmódként is értékelhető. Ő maga is iparművészeti kiállításban mutatta be litho lapjait 1898-ban.

1895. május 22-én szüleinek:

„Egy kis könyv kiadásán, illetőleg megcsinálásán fáradozom — (skót barátom szintén a magáéval) — a kiadó több mint 2 ezer forintot áldoz föl, jobban mondva reszkíroz. — A könyvecske nem lesz vastagabb mint két írka — egy rövid kis históriával, amelyet egyik legelőkelőbb francia (születésére nézve belga) író ír (Rodenbach) a mi gondolatainkat kifejező rajzok után: tehát amint látják, fordított a viszony — ő illusztrálja rajzainkat, más szóval tőlünk vette az ideát és az inspirációt. — Nagy fontosságú a könyv formája és a képek (IV.) elhelyezése, úgyszintén maga a tipográfus munka. Minden véges végig, még a könyvkötők munkáját sem kivéve, általunk van ellenőrizve és általunk van utasítva. Egyszóval a mi szellemünk kifolyása és befolyása megy át az egész dolgon. — Az én rajzaim színesek és litografikus módon vannak reprodukálva (*kőbe*), skót barátomé pedig fába van vésve — a könyvecske, azt reménylünk, hogy 15.-re megkésziül. — El sem képzelhetitek kedves Szüleim, hogy mily óriási munka ez a kis csekélység (a világ szemében), ez a kis könyv. — Innen-onnan egy egész hónap óta járjuk a nyomdákat, keresünk, kutatunk, dolgozunk, mint a legutolsó munkás. Ugy látszik fáradozásunkat művészi siker koronázza, és ha tán a kiadónak sikerülend nagyobb lendületet adni a könyvnek, úgy még anyagilag is sikerrel fog járni. Mi nem akartuk az anyagi javakat a művészi izlés megnyirbálásának kikerülése miatt elfogadni, az író azonban előre fölveszi a 400 frankját. Minekünk sokkal több van ki látásba, ha a könyvnek több pártfogója lesz; minden





2.

esetben nagy erkölcsi sikerrel jár, mert ilyen még nem volt. A skóté szomorú, az enyém vig; Ő a halálra emlékeztet, én pedig az élet iránt nyújtok kedvet; az enyém a nyár, az övé a tél. Az én könyvemet a világosság, fiatalság, a nap ragyogása és a szép természet bearanyozása, fiatal leánykák habozása az életük küszöbén, később, és végre midőn megnyugodva tekintenek vissza multjukra, stb. Rövid álom. ... Skót barátom nagy köveket rajzolt le kriptákkal és urnákkal — egy pillangó repül át a testeket betakaró gyepezeten és levegőn. A legmegragadóbb szomorúság ez, amit csak elképzelni lehet. Nyugalmas komolyság vonul át mindenben, de már nem sir senki, mert a sírkövek romladozni kezdenek. — Régi temető! — Féltünk, hogy az író Rodenbach nagyon rövidre szabja meséjét. Én csak tegnap este fejeztem be litografikus munkámat egy nagy műintézetben — már-már minden előttünk van és még sem bizonyos, hogy meglesz-e teremtvé az amit akarunk.”

Kevéssel később Ödönnek keltezés nélkül:

„Bocsássad meg, hogy nem válaszoltam rögtön utolsó leveledre, de hidd el nagyon el vagyok foglalva mostanában egy könyv rendezésével és abban 4 színes litografia elkészítésével. (1–4 kép.)

Nagyon hosszadalmas lennék, ha részletesen elbeszelném a munkát, amelyet egy szép és művészi kiállítás, megírt, megrajzolt és tipographikusan jól ki nyomtatott könyv föltétlenül okoz és az időt, gondot, türelmetlenséget, aggodalmat, stb. bizonytalanságot, amely az ember testét és lelkét megviseli, ugyszólván le sem írhatom. A könyvecske kiadója Bing ur, aki teljesen a legmerészebb művészeteket pártfogolja és azok ismertetését szívvvel, lélekkel igen sok pénzzel elősegíti, — nagy, igen nagy erkölcsi sikernek kellene koronázni ezt a bátorságát és odaadását Bing urnak. Ő adja ki az én könyvemet és Knowles barátomét.”

— A két könyv egyidejűleg jelenik meg, talán kará-

csonyra már, amely dátum nekünk igen rövidnek látszik, nem is hiszem, hogy megleszünk velük; a kiállítás, (mert ezt rendez most Bing) 23.-án nyílik meg. Világraszóló csetepatéval, tehát nem volna rossz, ha a mi nevünk és művészetünk híre is messze messze elhangzanék.”

1895. júniusában Atyjának írt leveléből tudjuk meg, hogy a Champs de Mars-i Salon zsürije kitüntette, sőt felvették a Salon Sociétaire-jei, belső tagjai sorába. Ugyanebben a levélben:

„... szeretném tudni, hogy mennyiért vállalnák el Paulinák a már említett himzés elkészítését. Jutányosnak kell lenni, mert különben nem adhatom nekik. Ha majd jobban megy dolgom, jobban is megfizetem őket.”

S ha ezt követőleg 1895. július 24-én Neuillyből Ödönnek írt sorait olvassuk, már-már képesek lennénk megfeledkezni arról, hogy tulajdonképpeni művészete — az utókor véleményében sokak szerint — kizárólag a festészet.

„... magam pedig tántoríthatatlanul megmaradtam régi elveimnél és irányomtól nemhogy nincs okom eltérni, hanem mondhatnám még inkább bele fogok mélyedni — minél messzebb megyek, annál jobban értem a régi mesterek tendenciáit és annál inkább is ösztönözve érzem magamat irányomban perfekcionálódni. Elég erősnek érzem magam a dekoratív felfogásokban. — Az idei kitüntetésem a Salonban amellett bizonyít, hogy elismerik a legmagasabb művészi körök is művészi kutatásaim szükséges voltát, amennyiben ma már nemcsak a kísérletezés terén ismernek, hanem a föltétlen szükséges áplikáció terén is. Himzett szőnyegek örökös maradáno műbeccsel fognak bírni és tentátióimat a historia is fel fogja majd jegyezni. Annak örülök leginkább, hogy nem vádolhatom magamat azzal, hogy a publikummal kokettiroztam volna, sohasem dolgoztam azért, hogy sikerem legyenek, hanem azért, mert foglalkozásommal örökös frígyet kötöttem, mert azt őszintén szeretem!”



3.





4.

Elgondolkozásra késztet ez az egyszerű szavakkal kifejezett hitvallás; hol választható el és hogyan Rippl-Rónai egyéniségében és művészetében a grand art és az art appliqué mestere? egy és oszthatatlan az ő művészete, amit illetettségének különböző pillanataiban más és más módon juttat kifejezésre, legyen a kezei közül kikerülő alkotás festmény vagy művészi tárgy.

Ugyanebben a levélben írja még:

„Az idén nem hiszem, hogy eljussak hozzátok, de meglehet, hogy a nyár végét Pockékkal töltöm el a Wörthi tó szélén. Erősen dolgozunk a most készülőfélben levő szőnyegen, októberben Berlinben lesz kiállítva egy hónapig, azután pedig a téli kiállításra fogom Pestre küldeni. Hadd legyen a pestieknek ismét valami rágnivalójuk. A Pesti Napló, Székely lapja és a Képes Családi Lapok hozták a kitüntetésemről szóló hírt, — nem hiszem, hogy más lap hozta volna... Szeretném, ha Töncsit<sup>8</sup> sarkalnád, hogy a Milleniumra csináljon egy-két szép butondarabot — szép kivitelben és ha lehet, jó magyaros dolgokat. Egyszerűen, de ez olyan dolog ám, hogy rögtön munkába kell venni és jól megrágni, mielőtt hozzáfognak. Például kényelmes, nagyobb faszékeket, szekrényt. Te készíthetnél hozzá nagyon egyszerű, majdnem naivan készített rajzokat, de mindig tekintettel arra, hogy ne legyen slendrián munka. — Különösen jó magyar izzel legyen véges-végig, különböző színű fákkal a leggyönyörűbb dolgokat lehet összerakni.”

1895. szeptemberében, Sima Ferenc képviselő lakásán, ahol 32 képét kiállítja, megismerkedik Andrássyékkel, Andrássy Tivadar gróf vett is tőle akkor és megrendelt két portrét.<sup>9</sup>

Ebből az ismeretségből jött létre három év leteltével az Andrássy ebédlő teljes berendezése.

Úgy, ahogyan van, amit ezzel Rippl-Rónai elvégzett, döntő fontosságú és nemcsak saját művészetére, de a korra is minden tekintetben jellemző dokumentum.

Mégis 1895. november hó 10-én Édesanyjának írt levele rávilágít azokra a nehézségekre, amelyekkel a

messzi távolból, a hazai megnemértéssel meg kellett küzdenie önérzetes módon, de a művészet iránti alázat érzésével. Egyedül otthona nyújt mindezért kárpótlást. Szavaival képet fest otthonáról, s a képben felfedezzük az iparművész kezevonását.

„Még mindig semmi hír Budapestről, ugylátszik, vagy nem sokat törődnek velem, vagy, hogy nagyon is meg kell háyni-vetni nekik a dolgot. Azt gondolom, hogy az országházi Tisza-féle megrendelés még nem is került szóba, miután dolgaim az Iparművészeti Tanácsnál vannak letéve — ez idő szerint, — avégből, hogy nagyobb segélyt adjon a kormány, — módot nyújtván a Milleniumon több dologgal fölléphetni. Látnom, hogy nehezen megy elhatározásuk, mindenesetre jobb szeretném, ha pár ezer forintot utalványozna Wlassics, de ha tényleg nem látnák be célszerűségét és művészeti, vagy műipari szükségét dolgainnak, úgy ebbe is belenyugszom, eddig is meg tudtam élni a magam emberségéből és van reménységem, hogy a jövőben is megélek.

... Érzem mások és magam kárain erkölcsi botlásaim súlyát és érzem egyúttal azt is, hogy csak a „Szép”-ben, az ideálisban találhatom fel lelkiismeretem megtisztulását és megnyugvását. Nehezen megyek előre, mert sok a faragnivaló rajtam, de érzem, hogy a helyes uton vagyok és minden nap boldogabbnak érzem magamat, kezdek többé-kevésbé higgadtabban gondolkodni, mindent a legegyszerűbb módon felfogni és azt a legegyszerűbb módon átültetni — úgy a művészi, mint a magánéletemben. Ha üres időm akad, napjában többször is zongorálok, (mert van zongoránk is csak néhány jó magyar nóta és szép keringő hiányzik.)

Most egyelőre abban a szobában van ez, ahol ezt a levelet írom, és ahol enni szoktunk. Olyan szép ez a szoba, mint egy jól gondozott falusi kápolna. Világoskék a fala — majdnem fehér ajtókkal. Ebben a szobában van nekem egy nagy pasztell képem, halványrózsaszínű keretben egy kis amerikai lánynak a portréja; négy igen szép fametszet skót barátom rajzai után — egy négyszögletes tölgy asztal, fehér váza rajta, gyönyörű szép halványlila öszirózsákkal (igen nagy csokor), ebben a szobában van még három különböző korbelti szék, egyik valószínűleg remekmű XVI. Lajos korából, a másik szintén karosszék XVIII. Lajos korából, a harmadik alacsony tölgyfaszék II. Henrik idejéből.

Van itt még egy török szőnyeg az asztal alatt és egy nagy tükör a kandallón ismét több fehér virágvázával és fehér gyertyatartóval, amelyeken színes ernyő van. Van végre még egy igen szép almárium, szintén a királyság idejéből. Tehát ezzel a szobával tisztában volnánk, jövőre majd leírom a többi, van még négy ezen kívül és egy szép konyha.” (Vö. Genthon I. R. R. J. Bp. 1958. 9 p.)

Ez tehát már nem az „úgyszólván ócskaságokkal teli otthona egy szegény nagyúrnak” amint Rippl-Rónai maga és Natanson nevezték annak a beköltözés idején. A művészt lassan úrrá lett saját erejéből a szegénységen, a felsorolt darabok maradandó értékűek és a kaposvári Róma villában ma is őrzik a Neuilly-i korszak hangulatát, nemcsak megmaradtak szépen és épen, hanem úgyszólván élők — „a visszaemlékezés élteti őket,” a világ zajától félrevonultan a villa emeleti szobájának csendjében, ahová betér a látogató, hogy a művész életét idézze lelkében.

„1895. nov. 24. Az ebédlőnkbe nyílik három szoba, egyik az előszoba, másik az én hálószobám és a harmadik Knowles szobája, innen nyílik az a nagy szoba, amely ezidő szerint a mi közös műtermünk. Ebből a szobából pedig január 15-én fog benyilni egy másik nagy szoba, amely teljesen az én műtermem lesz. Ez mind az I. emeleten van a kertre, kivéven az előszobát és a konyhát.”

Megjelenik közben 1895. karácsonyán a két kis könyv: Rodenbach, „Les Vierges” Rippl-Rónai 4 lithójával, és „Les Tombeaux” J. Pitcairn Knowles metszet-illusztrációival, amelyek azonban Knowles munkái között elég



gyengék.<sup>10</sup> Rippl-Rónai viszont e téren is korjelzött és szépet alkotott.

A következő év levelei között iparművészeti jelentőségében kiemelkedik az, amelyben részletesen számol be az Andrássy ebédlő megrendelésének körülményeiről.

1896. november 26-án Budapestról Atyjának: „21.-ről keltezett levelét csak ma vehettem át, amennyiben csak tegnap későn érkeztem ide vissza utolsó állomásomról. Ma pedig Andrássyéknaál egy kedves közös barátunkkal találkoztam, Kónyi Manóval,<sup>11</sup> aki rendkívül bizalmas emberük és barátjuk... Ropantul örült, hogy engem Andrássyéknaál látott újra, mindent tudott már, hogy mit festettem és hogy hogyan és mit vettem meg tőlem. — Három arcképet csináltam, két női fejet és Andrássy Gyuláét, 800.— Ft-ért a harmat. Ezen kívül esik a multkori 250.— Ft és az 500.— Ft. (összesen 1.550.— Ft.) Ezt szereztem így, azonban más és pedig fontosabb megbízásban is részesültem Andrássy Tivadartól. T. i. a budai palotájában a nagy ebédlő új művészi berendezését bízta rám, amelyre 200.— Ft-ot adott ma előleget. Azt hiszem holnap már 1.000.— Ft-ot fog még küldeni (mert nem volt ma nála több!) A dolog nagy és komoly — több darabból álló műipari dolog. A munka befejezéséig kell talán két év is, bele fog kerülni (ha mahagóni fából lesz) talán 30.000 Ft-ba, amelyből rám is esik legalábbis 5.000. Ft, sőt az énrám eső rész, már úgy reményem, jövő nyáron megoldást is nyer. Az asztalosmunka fog legtovább tartani, ami szintén az én felügyeletem alatt megyen végbe!”

Mindamellett, hogy anyagilag igen kedvező, nagy megrendelésről volt szó, a levélben szereplő „fontosabb megbízásban is részesültem” feltétlenül arra enged következtetni, hogy ekkortájt az érdekes iparművészeti feladat legalább annyira foglalkoztatta, mint a festészet, mintegy próbára téve képességeit egyidejűleg az iparművészet minden ágában. Azonban nemcsak Andrássy Tivadar részére köti le ez irányú tevékenységét, hírek jelennek meg arról, hogy 1896–97-ben egyre-másra küld tapisszériákat, általában „art appliqué”-t Bing „Art Nouveau” kiállításaihoz. Érdeklődéssel és figyelemmel kíséri továbbra is szülei új otthonának kialakítását, részletes tanácsokat ad Ödönnek berendezkedésére vonatkozólag, s képek egyszerű és leghatásosabb bekeretezésére nézve.

Mindezekkel egyidejűleg készülnek tervei az Andrássy ebédlő számára is, 1897. októberében Töketerében jár, az Andrássyak kastélyában, hogy azokat megrendelőjének bemutassa. Ez idő tájt három levélben tájékoztatja rövid egymásutánban Ödön öccsét a megbeszélésekről, a tervezés előrehaladtáról.

1897. október 28, 30, Töketerében, és egy levéltörődék Ödönnek:

„Minden igen jó rendben folyik itt le. Mindent elfogadtak — rajzaim a butorokhoz — nagyon tetszettek és ki lesznek vive. Már alig várjuk, hogy bemutathassuk a nagyvilágnak. Először Pesten fogják kiállítani, Radisics is nagyon kapott az alkalmon, amint mondtam is — mindennap nagyobb teret vívunk ki az iparművészet terén. — Éppen tegnap este adtam föl a themát a grófoknak, hogy kellene, vagy nem ártana az aféle zsánerüekből valakit szerezni, akivel egy műlapot lehetne kiadni.”

„...A szoba egyéb részei lesznek még a székek behuzása talán ezüst himzéssel, egy nagy szerviz: edények, poharak, stb. apróbb, de igen fontos dolgok. A plafon ideális rajza tetszik szintén — ugy látom, hogy ki fogjuk vinni, nem-igen beszélnek arról, hogy drága. Mindenestre óvakodni is fogunk, hogy tenger pénzbe ne kerüljenek a dolgok — remélem is, mert már számításat kell Théknek is majd csinálni, mint rendesen, mert semmiért meg szokta magát fizettetni — azt ez idő szerint én csinálom — a dolgok elvi és theoretikus részét. Más szóval élve, a szellemi tulajdonos én vagyok. Patenst is fogok dolgaimra kérni, vagy venni, sőt valószínűleg pályázni is fogok az Andrássy Tivadar féle díjért.

Az Andrássyak még mindig nem válaszoltak és pénzt

nem küldtek. Meglehet, hogy bevárják az egész ebédlő befejezését. Nekik talán így van jól, de nekem egy kicsit furcsa ez a halogatás

2.700.— Ft.

800.— „ T.

2.000.— „ Gy. A kettőtől 5.500.— Ft.”

Az ebédlő tervezése Zsolnayékhoz is elvezeti Rippl-Rónait Pécsre. Néhány szóval jellemzi az ott töltött rövid időt.

1897. december 2-án Szüleikhez:

„Délután 5 óra felé betoppantam Zsolnayhoz Pécssett, egész egy házerdő az ő gyára, csudálatos szép. 900 munkás (4-gyel kezdte). És az öreg alchimista kinézésű gazda fiával kitüntető fogadtatásban részesítettek... Zsolnayéknaál hálтам és másnap folytattuk a nézegetést, míg végre én elkezdtem dolgozni az ő legnagyobb bámulatukra és gyönyörűségükre megcsináltam néhány műdarabot és azután elmentünk ebédelni, hercegi módon. Megajándékoztak, nemcsak meleg érdeklődésükkel, barátságukkal, tiszteletükkel, hanem tényleg megajándékoztak több darab gyönyörűbbnél gyönyörűbb edényekkel. — Ugy veszem észre, hogy azt szeretnék, hogy én dirigáljam náluk a művészi dolgokat. Thékkel tegnap beszéltem, kezdek reményleni és hinni benne. — Ma küldi meg a költségvetést, 4 nap mulva csak az új rajzokat.

Az ő „bámulatukra és gyönyörűségükre megcsinált műdarabok” egyike az a nagyméretű váza, amely a pécsi Janus Pannonius Múzeum Iparművészeti Osztályának ma is egyik kimagasló értékű darabja. (I. rész. 19. kép.) Kéjegyét közli Patakyné Zsolnay kerámia c. művében. A tőle származó egyéb Zsolnay-darabokon kívül maga Zsolnay Teréz is úgy tervezett meg nem egyet, hogy ezeken Rippl-Rónai hatása feltűnően szembeötlök, sokszor egyenesen megtévesztő módon hasonlatosak az ő darabjaihoz, leltári megjelölésük „Rippl Rónai modorában.” Az Andrássy ebédlő számára ott készített Rippl tervezésű étkészlet pecsenyéstáljának öblében elhelyezett tájképi jelenet az Iparművészeti Múzeum most először közölt üvegablak tervének egy részletével mutat sok hasonlatosságot. (I. rész. 12. kép. vö. üvegablak 26. kép.)

A „nagy és komoly feladat” tervezése kedvezően halad előre.

1897. december 6-án már azt írhatja, hogy:

„Az Andrássy ebédlő dűlőre jutott. 8.000. Ft-ot kaptam volna honoráriumot, ha a székekre szükség lett volna. Így csak 7.400 Ft-ot kapok, erre már eddig fölvettem 2.700.— Ft-ot. Thék nagyon igyekszik kedvembe járni és hiszem is, hogy most már minden magától fog menni. Ő 3.000.— Ft-ot kért a butorokért.”

1898. januárjában már Wiesbadenből érkezik Ödönhöz három levél; itt az ebédlő üvegből készülő darabjait állítja elő.

Wiesbaden 1898. január 8. Ödönhöz.

„Én itt most sok dolgot végeztem, az ebédlőm ki-egészítő részeit hozom össze, itt készítem az üveg plafont és az egyéb, asztalra való üvegüemüeket: ide értendő több gyertyatartó, poharak, lámpák, etc. ! Az utóbbiak már maholnap Berlinben, Párisban, Budapesten ki is lesznek állítva, mint teljesen eredeti dolgok. Igazán boldog vagyok, hogy ide kerültem, különben majd meg fogod látni, hogy mily szép dolog az az ebédlő. Mily gyönyörű gyertyatartók és poharak — soha nem látott szép dolgok — mindmégannyi rágni való...”

Írja, mintegy felkészülve a támadásokra, amikben volt is azután része bőven! S mégsem vonhatjuk ki magunkat ma már azon felismerés alól, hogy ezek között az üvegek között igen sok akad, amelyeket mai korszerű és izléses berendezésbe kitűnően illeszthetnénk bele.

„Hála az égnek nálunk minden rendben van. Mindnyáján jókedvben és munkában élünk: Knowles costumokat csinál igen érdekes motívumokkal —



igazán meglepő, disztíngvált izléssel — Lazarine stílyt — tápisserián dolgozik — néha úgy elmélyedve a munkában, hogy alig tudjuk sétára hívni, Mata a háziasszony pedig gondosságával nem tud eléggé el-  
 árasztani és marasztal még mindég bennünket. A hibák dacára elsőrendű dolgok azok a Zsolnayk. (Azt hiszem több dolog volt együtt.)”

Wiesbaden, 1898. január 17. Ödönhez.

„Uj „üveg” kísérleteim, melyek szerintem igen jól sikerültek, szintén kiállítva lennének, — van 24 db. modell. — Ezeket látván az amatőr — megrendeléseket fog tenni nálam és én az üvegfúvó emberemet megkeresem, munkáját megfizetem jól (6 Mrk egy db után) és az illető amatőrt kielégítem (ő pedig engem), Párisban lévő dolgaim és még, ha hozzá-  
 vehetném a jobb részét a Budapesten most kiállításon lévő képeimnek — ki tudnék hozni könnyen 100 db-ot, a mi már oly szép szám, hogy meg lehet hívni rá a berlini jobb izlésű publikumot. — Kérdés az, hogy mi a tennivalónk most, amidőn ma holnap (leg-  
 fölőbb 10–15 napig lehetne még várni) el kellene a képeket és a három szőnyeget liferáltatni, valamely pesti szállítóval Berlinbe, mint lassu szállítmányt...  
 Thék tegnap irt, hogy küldi a természetes nagyságu rajzokat láttatkozás végett, hogy munkába vehessék a dolgokat. — Itt készül erősen a plafon — kovács és üveges munka (amerikai üveg), kedden reggel már Párisban vagyunk...”

Wiesbaden, 1898. január 21. Ödönhez.

„...levelezek a föltételek miatt a Gurlittékkal, ha beleegyeznek kívánságomba, úgy kiállítok náluk vagy 100 dolgot — ezek közt a legujabb üvegdolgaimat és 24 db modellt. Mi akik várni és hinni tudunk, az igazságot győzni látjuk, ha egy kissé elkésve is! E késés miatt concessiót nem csinál egy ember sem, hanem mindent fölhasznál eredetiségének kicsucosítására. Így vagyok és most még erősebben hiszek művészetemben, most igazán, csak akkor kételkedhetnék abban ha az a sok semmi ember (a tanácsostól a miniszterig) az internacionális világban!! megértette volna az én folyton buvárkodó életemnek és munkásságomnak megérett gyümölcsét.”

Sokan nem értették, — a felelősek, s ma már látjuk, hogy helyrehozhatatlan mulasztás történt, közönnnyel és meg nem értéssel.

„5 hetet töltöttünk itt Wiesbadenben — folytonos munkálkodás közepette. A gyertyatartó, virágtartó edényeim és borospoharaim igen jól sikerült szép dolgok, én mindegyikben egy érdekes műdarabot látok. A plafonom is nagyon készül — csak a bántó az, hogy Andrassy gróf olyan lassan válaszol a leg-sürgősebb kérdésekre; — hogy a dolgot egészen művészies áron kaphassuk meg — nem árultam el, hogy nem nekik készül, — magamnak — de ezzel az jár, hogy 600.—ft-ot le kellene deponálnom — emiatt várok tőlük valamit — gyönyörű lesz és hatalmas! Ma meg kell érkezni a Thék dolgainak a correctura miatt — azt hiszem ő is belefoghat a kivitelbe.”

Miközben úgy látszik csaknem minden erejét lekötöi az üvegművészeti terén való munkálkodás, lázasan készül arra is, hogy Budapesten az Iparművészeti Múzeumban 1898. április 10-én nyíló Nemzetközi Kiállításon Ödön segítségével elképzeléseinek megfélelően jelenhessenek meg tápisseriái.

Levelezőlap, rajta idegen írással, ceruzával 1898. március, Ödönnek:

„Ugy tudom, hogy csak 1.-én nyílik meg az iparművészeti kiállítás. Tehát lenne még elég idő a rá-  
 mák elkészítésére. H. János megírta a himzések nagyságát, csináltass egyszerű rá-  
 mákat és küldjed föl directe a Muzeumba Radisitsnak! megkér-  
 vén őt, hogy szegeltesse a blindramákra, természetesen te blindramákkal együtt küldöd föl a kereteket! Miután

a himzéseken kívül van még üres vászon tehát 2 — 3 ujjnyival nagyobbak lehetnek a rá-  
 mák, mint a János által adott nagyság, amely tisztán csak a himzések nagyságát ismerteti. A megmaradt vászonmintát, ha körülvesszi a himzést annál inkább sem kell eltüntetni, mert sötétké színi és mert így nagyobbaknak lát-  
 szanak a himzések. Berlinből semmi különös újság. A meghívót nemsokára megkapod!”

1898. áprilisában megnyílik az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum új palotájában az első s egyben nemzetközi kiállítás „Modern Művészet” című katalógusával. Itt mutatják be az Idealizmus c. kettős kompozíciójú himzett faliképet, ezen kívül 2 himzett kandalló ellenzót és 26 üvegtárgyat. És mit mond a kritika? „A földszinti helyi-  
 ség egy részében... vannak Rippl-Rónai Józsefnek azok az iparművészeti tárgyai kiállítva, melyeket ő a „mo-  
 dern” irány behatása alatt újabban létrehozott. Egy nagyobb himzett szőnyege, mely az „Idealizmus és Realizmus” allegorikus kifejezése, színeinek melegsége, bordűrje és alsó részének ügyesen megkomponált szer-  
 kezte következtében sikerült alkotásnak mondható, ha általános hatását nem rontanák a felső mező elrajzolt, esetlen nőalakjai (Vö. I. rész 169. oldal). Két kisebb selyemmel himzett kandalló ellenzője élénk színeivel kedvező benyomást tud kelteni, de díszüvegei — szá-  
 ma néve 26 db — a modern izlés valóságos fattyúhajtásai. Minden tekintetben teljesen sikertelen szörnyszülöttek ezek, s egyedül arra alkalmasak, hogy a modern stílust a nagyközönség előtt diszkreditálják. Rendeltetésüket homály fűdi, mert díszeknek visszataszítók, a „poharak”-  
 nak nevezett tárgyak kupái el nem bírják a folyadék súlyát, a „virágtartók” pedig, falaik hártavékonyasága miatt — amint ezt a próba igazolta is — éppen nem alkal-  
 masak virágok befogadására. Gyűjteményében Rippl-Rónai József litho-lapokat és tányér-rajzokat is mutatott be: még kísérletnek is győnge dolgok ezek, s éppenséggel nem alkalmasok Rippl-Rónai tehetségének dokumen-  
 tálására.”<sup>12</sup> A cikk egy kandalló-ellenző képét is be-  
 mutatja. Ehhez a keményhangú kritikához csak annyit fűznék hozzá — amit Genthon István a Színei emlék-  
 vacsorán beszédében mondott —, hogy „sok haladó progresszív munka a maga idejében felháborító, forradalmi alkotás, gyűlöletet, megvetést, rosszakaratot huz maga után, mint üstökös a csóvját”.<sup>13</sup>

Rippl-Rónainak is kijutott éppen elég, mint erőszakos, elveihez hű újítónak — a meg nem értésből.

De mégis az ő esetében is beigazolódtott: a mű az, amely megőrzi az elveket, melyekből alkotója merített, s amelyeknek elemzését e tanulmány céljából tűztük ki. A kemény kritikák elhangzottak, s a törekény üvegek ma féltve őrzött kincsei a múzeumnak. Vessük össze, mit ír ezekről az üvegekről az alkotás hevében Radisicsnak és öccsének Ödönnek. (I. rész. 116/1898. mart. 9. Neuilly, Radisichoz; 1898. jan. 8. Wiesbaden, Ödönhez.)

A virágtartókba, mint maga is írja, nem is kívánt vizet tölteni, a nagy diner-k diszei, a hosszúszerű virágok, víz nélkül is élének néhány óráig, azután pedig úgyis át kell őket tenni más virágtartó edényekbe.

S a himzett faliszőnyeg esetlen nőalakjai? Nemhogy nem rontják le a kompozíció értékét, hanem úgyszólván belemelik azt a jövőbe, a következő generációk művészi értékítéletének már nem idegen a megfogalmazásnak ez a módja.

Erre az időre esik a Gurlittnál, Berlinben rendezett második kiállítása. (Saját tervezésű meghívója az I. rész 24. sz. képén.) Az 1898-as év vége már oly bőséget adja az elismerésnek, hogy azt írja Ödönnek november 22-én:

„Amint látod nem hiába dolgoztam. Karácsonykor az Iparművészeti Muzeum akar Ráth György és Radisicsal az élen kiállítást rendezni az ebédlőm egyes részeiből.”

1898. Budapest, december 7. Ödönnek.

„...óriási elismerés, siker koronázta Andrassynek készített butoraimat — a miniszter nem győzött gazs-  
 lálni — igazán érdekesen beszélt és megsejtette a dolgot — fölfogta a dolog lényegét és valóságos szo-  
 ciális kérdést lát bennük megoldva. — Nekem is ez



volt a célom — úgy látszik el is értem. Kár, hogy ilyenkor nem vagy itt. Az újságokat egy pár nap múlva megküldöm, sok van és mindenütt elismerés, — hátha még az újabb sikert a sajtó is elismeri — meglátjuk — holnap. Összesen 2 db. butor van kiállítva — az asztal és a nagy szekrény, azonkívül a szőnyegek egy része — az üvegeim is. El is adtam egyet Pekár Gyulának (5.— Ft-ért)."

Az év végén újra itthon van. 1898. karácsonykor a kész Andrassy berendezést bemutatta, Wlassics miniszter is dicsérte, de az aranyérmet mégis Róth Miksa kapta. Rippl-Rónai tiltakozik, polémia fejlődik ki.<sup>14</sup>

Diner Dénes József a Magyar Iparművészeti Társulat Karácsonyi Kiállításában dicséri Rippl-Rónait és Thékét az Andrassy pohárszék és a 12 személyes, ágas középlábas, tömör mahagoni asztal miatt.<sup>15</sup> (I. rész 7. kép.)

Budapest, 1899. január 5-én azt írja Ödönnek, hogy az Iparművészeti Zsüri és Thék incidens során a sajtó mellette foglal állást. Így a Magyar Ipar 1898. dec. 15-i száma megemlíti még, hogy az iparművészeti kiállításon egyik himzését szintén ajánlották 200.— Ft-ért ugyan-csak a múzeum számára.

Neuilly, 1899. március 18. Ödönnek.

„Most dolgozom az Andrassy-féle nagy ablak-cartonon — kisebb méretben már teljesen kész. Mi itt igen sikerült, szép dolgot látunk benne. Én sem tudom, hogy mire bizzam majd a kivitel. Ha Róthra kell bíznom — más magyar vállalkozó hiányában — én is kételkedem a sikerben, ha csak magam nem őrizhetem ellen.”

Itt még nyilván az aranyérem odaitélése körüli keserű reminiscenciák szólnak meg benne. Végül mégis csak Róth Miksa készítette el az ebédlő híres üvegablakát s az szépen sikerült. Fenti levélben említésre méltó adat, hogy Knowlestől el fognak válni, tíz évi együttélés után.

Páris, 1899. május 30. Ödönnek:

„A napokban beküldöm Andrassynak cartonjaimat az ablakra nézve. Ha elfogadtatik úgy az én munkálkodásom is be lenne fejezve.”

Neuilly, 1899. június 25. Ödönnek:

„Andrassy még nem írt, hogy beválik-e az ablak-karton. Nálunk felsőbb helyről úgy látszik, hogy kiadták az impulzust a modern stylus folytatására. Csakhogy az nem úgy van ám, mint a köpönnyeggel, hogy ide-oda forgathatjuk. Erre születni kell, érezni, stb. Egyszerre modern plakátot csinálni annak, aki ellensége az ilyen iránynak, — lehetetlen. Ferenczyn, Vaszaryn, szerény magamon kívül erre való magyar művészt nem ismerek el ezidőszerint.”

Banyuls, 1899. novemberében. Kammerer Ernő képviselőnek. (Martyn Róbert tulajdona.)

„Sohasem hittem volna, hogy oly művészi sikerek után, amik az utóbbi időben értek, oly keveset törődnek velem az illetékes helyeken. Legalább egy nyomorult cartont rendelhetek volna bármely műipari céltól az 1900-iki kiállításra. Semmi.”

Hogy mennyire elhibázott dolog volt ez a mellőzés, világossá válik, ha felnyitjuk „Emlékezéseim” ott, ahol írja: „izlésünknek az ipar terén való meghonosodása volt a közvetlen cél, hogy így magunkat jó izlésre valló tárgyakkal vegyük körül. De szociális kérdésnek is tekintettük az ügyet (amit e tanulmány I. része is alátámaszt), melynek megoldása nagyjelentőségű és szükséges. Izléssel jobbat és szebbet vinni az életbe, a banális, összevissza stílusú, élettelené vált környezetbe” az artiztikus berendezésű lakásnak és a léleknek, általában az életben tapasztalható kölcsönhatásoknak tanulmányozásával.<sup>16</sup>

Banyuls, 1899. november 14. Ödönnek idegen kézzel. „Miféle és hány darab lithographiám van nálad? Térey G. ur van megbízva az efféle reprodukciók be-

kérésére, így engem is fölkeresett hivatalosan — hosszú levélben — hogy állítsak ki. Én bejelentettem őket abban a hiszemben, hogy most már Neuillybe visszatértem, t. i. itt vannak a legszebb példányok különböző stádiumban, egy szóval az egész folyamat, míg befejeződik a kép.

A „Les vierges” könyv számára 4 db van többféle stádiumban, így a Falusi ünnepély szintén többel van képviselve, végül, ha nem csalódom — legalább is egy tiszta példány van a Revue Blancheban megjelről.”

Neuilly, 1899. december 27. Ödönnek.

„Nálad van-e az „Árvácska” rajz, (aquarell) amely egy széknek van szánva? Ha igen küldd el kérlek! Andrassyék nem is válaszolnak levelemre, uri szokásnak beválik, de nekem nem tetszik. Az új ablak-cartonért 800.— Ft-ot kértem (12 négyzetméter). A régi visszamaradt ebédlő honorárium 2.700 Ft-tal az egész most 3.500 forintot tesz ki. — Azt sem tudom magaviseletükből kivenni, hogy egyáltalán megkapták-e az utolsó küldeményeimet. Sem az Igazgató, Kapus (?) nem adták tudomásomra... Szenvedni kell megtanulni, ez az élet. Küzdeni és dolgozni kitartással — szeretettel. Ez az egész, amit ebben az életben ledarálunk.

Multkorában, hogy az én összes levelezésemet összeszedte — azt hittem, hogy arra fogsz törekedni, hogy azok — bizonyos sorrendben megnumerezva<sup>17</sup> félre lesznek téve, várva egy alkalomra, azok logikus összeállítását könyvben — „Rippl Rónai levelezései” cím alatt —

A híres francia Flaubert szintén ilyen könyvet adatott ki magáról. Természetesen Lajossal kellene együttesen megszerkeszteni. Azt hiszem tisztességet bántó dolgokat nemigen érintettem leveleimben, kikeléseimet, vagy más manifestálásaimat ki lehetne adni bátran. Lakásunk oly kedves, hogy le sem tudom írni. Butorzatunk majdnem teljes. Hálószoba és ebédlő (mellék apróságok.) Konyha. Ha látnád, tudom kedvet kapnál ilyen formán berendezkedni...

Én folyton igyekszem itt magamat completirozni! Én is most ezekre vadászom (szőnyegek, medve, szarvas, tigris és más szőrös bőrök...) szeretnék végre egy igazi meleg interieurt. Én a butorokban a század elején készült „Ampir” stylust szeretem. A munka is, a fa — egyáltalán az anyag is jó.”

Az 1899. évet lezárva említést kell tennünk még egy adatról. Ugyanis a Szentpétervárott 1899. dec. 2-án megnyílt kiállításban Rippl-Rónai által tervezett himzések is szerepeltek, erre vonatkozólag Radisics Jenő, aki a cárt a kiállításban kalauzolta, ezeket írja:<sup>18</sup> „Ezután a cár átment a magyar képekhez, hol Bruck<sup>19</sup> szolgált részletes felvilágosítással, majd pedig a népipari osztályt tekintette meg. Itt a többi között dicsérőleg nyilatkozott Rippl-Rónai tervei után készült himzésekről, elismervén a technika ügyes egyszerűségét és célszerűségét.”

Tovább böngészve a levelezésben úgy érezzük, mintha iparművészeti vonatkozásban a századforduló éve, 1900 törést mutatna, kimeríti a folytonos küzdelem a meg nem értéssel. Rezignált hangú levél nyitja meg a sort.

Neuilly, 1900. január 23. Ödönnek.

„...Innen-onnan 13 éve, hogy kiállító vagyok. Kívén az állam vásárlásait, 1 olajfestmény, 2 szőnyeg, 2 üveg, nem adtam el semmit. ...Az ember legjobb számvetés mellett is megbánást mutat, ha ily durva emberek állják útját minduntalan... Azt te tudod, hogy 2 évvel ezelőtt a Keller és Reiner ház velem szerződést akart kötni üvegeim miatt, de Koeping javára dőlt el a dolog. Köztem és a K. között és az én közbenjáróm között (-Meier Graefe a „L'Art Décoratif” lap szerkesztője között) differenciák merültek föl — úgy, hogy mindenki haragudott, M. G. lemondott a náluk elfoglalt tanácsosi állásáról, amely 3.000 frankot hozott neki. Tehát lehet, hogy engem — emiatt nem hívott meg, vagy talán azért — mert



ugyanazon évben ugyancsak Berlinben nem volt elég nagy sikerem — összehasonlítva az előző évekkkel, mikor a zsenik zsenijének neveztek.”

Elkeseredését szítja, hogy nem kap megbízást magyar részről az 1900. évi párizsi világkiállításra, Neuillyből február 20-án Ödönnek írt levelében kikel Ráth György, az Orsz. Képtár, az Orsz. Múzeum, az iskolák, az Iparművészeti Múzeum, a Városi Tanács, a Képzőművészeti Tanács, a művásárló bizottságok ellen, mert minden leökölő intézet „charlatánokkal” van tele. Elkeseríti az is, hogy Andrássy Tivadar nem egyenlíti ki tartozását. Érdekes portréval szolgál idevonatkozó levele.

Neuilly 1900. július 5. Ödönnek.

„Az Andrássyakkal újabb háromszor is összejöttem, tegnap náluk vizitben, ma a bulonyi erdőben az akáczián és ugyancsak ma délután a kiállításon a Ceyloni teaházban... (mind a két helyet én jelöltem ki nekik) — Rendkívül nehéz velük boldogulni, — tulságosan rezerváltak, nagyon adják a nagy urat, — absolute lehetetlen ráteni az engem közvetlen érintő dolgokra — mindig diplomatáskodnak — és kerülnek a forró kását, mint a macskák szokták — nem tudnak semmin lelkesülni vagy ha tudnak, azt elpalástolják blazirtságból. Nagyon elegáns uri nép, azt meg kell adni — az asszonyaik feltűnő szépek és izléseken vannak öltözködve — ami sok! Knowlesnek is nagyon tetszenek, mert igen nagy arisztokratának „rássz” embereknek látszanak, de amint mondja, nem szeretne nekik dolgozni, mert a hideg modorukat nem tudja elviselni. — Végre nagy keservesen mégis rátérítettem a beszédet az ebédlőre és a fizetésre — meg volt lepve, hogy még nincs egészen kiegyenlítve — mondtam neki, hogy még 3.500— Ft-tal tartozik, — azt mondta, hogy utána néz, ha haza mennek és elrendezi, majd meglássuk, meddig huzzák vonják, úgy látom elég jól értenek ehhez. Semmi melegség a beszélgetésükben, semmi barátságos megközelítés — érdeklődés — arról szó sincs, hogy rájuk számíthatson az ember pl. ha arcképeket keresnének vagy ismerőseik körében az embernek segítségére lennének. — Mindent beléjük kell beszélni, minden jól megragva stb. egyszóval unalmas világ ez nekem... Megígérték, hogy kijönnek Neuillybe, ez lett volna szerintem tőlük a legillendőbb dolog eddig is, — de nem hiszek ebben sem, mert hiába, tartózkodók és félnek, hogy pénzükbe kerül az ilyenmű látogatás.”

Ugyanebben a levélben később, egyszerű szavakkal ellenpontként a másik világ, amelyet ő szeret, amelyet ő kíván:

„Az én ideálom, amint te tudod is, nem más, mint egy intímus otthon valahol a hegyekben és nyugodt lefolyása hátralévő gondolataimnak, az utolsó pillanatilag hűen művészi elveimnek fönntartásával. — Közelemben néhány olyan ember mint Te, aki érdeklődni tud és szeret.”

Csakhamar be is következik a hazatelepedés; okainak kutatása nem idetartozó. Önkéntelenül adódik azonban az a kérdés, hogy mitől apad el ezzel csaknem egyidőben iparművészetének áradó bősége? Talán egyszerűen azért, mert Párizs művészeti talaja után az egyszerű Somogy következett, s vált művészetének inspirálójává? Objektív art-ok után a kaposi tájak megkapó festőisége jelölte ki számára az új feladatokat? Meglehet, de az okot nem csak ebben keresném. Nem csak az, hogy érdeklődése más irányba fordult, hanem, ha Emlékezéseiben kutatok, talán erre is választ adnak a következő sorok, melyek lemondást sejtetnek, lemondást, nem az elvekről, hanem éppen elvei miatt, sok csalódás után:

„Immár nem keresem az érintkezést az itthoni iparművészeti körökkel. Nem látszott lehetségesnek, hogy az ár ellen uszthassam. Pedig egész sorozata halmozódott össze bennem hosszú éveken át a legmeggondol-

tabb terveknek, melyekről hittem, hogy a magyar iparművészetnek hasznára lehetnének. ... Fordított világ ez itten. Szerintem a tervező fő kelléke az, hogy előbb művész legyen, aztán fogjon műipari dolgok megoldásához. Itt megfordítva: az történik, hogy aki nem lehet művésszé, az legyen hát — és lesz — iparművész. Párizsban szerzett tapasztalataim és művészeti buvárkodásaim révén az iparművészet helyes irányítását nem abban látom, hogy gyáriasan, nagy produktivitással dolgozzék és dolgoztasson, hanem, hogy jó izlésű tárgyak és lakások előállításán fáradozzon, utat-módot mutasson, impulzust adjon a jobb izlésű, illetőleg erre nevelhető iparosoknak és gyáraknak.”<sup>20</sup>

1900. december 13-án Kaposvárról Györgyi Kálmánnak az Iparművészeti Múzeumba.

„Igen tisztelt Vezér Titkár Ur!

Miután Önök — a mű birtokosa és én közöttem nagy hiézagok és akadályok vannak — jónak látszott volna, miután itt nem csak formai dolgokról van szó, közös erővel, a legszebb cordialitással nyélbe ütni a kiállítási ügyet. Önök ehelyett kiforgatták Öcsém levelének lényegét, bürokratikus szellemben csakis a szavakhoz ragaszkodva — kicsinyes, aláhúzott — elnöki megjegyzéseket tettek. Azért tette öcsém úgy fel levelét, amint azt tette, mert ha 15.-én már megnyílik a kiállítás, lehetetlen minden előzetes helykijelölés nélkül ilyenmű dolgot jól és izléseken elhelyezni. — Más részről pedig az „elnöki” felülbíráskodás és hatalmaskodás magatartásával — egyszer s mindenkorra tisztában volt. — Ha a mű mégis — az urak kivánsága szerint beküldetnének, úgy kérem azt, ha még jó hely van, kiállítani. Ezt most már én magam kérem.

Kiváló tisztelettel: Rippl-Rónai József.”

Az iparművészeti tervezések nagy korszaka ez idő tájt nagyjából le is zárul Rippl-Rónai életművében. Néhány nevezetesebb munkája mégis bizonyítja, hogy véglegesen nem szakított ezzel a művészeti ággal. Éppen elég okot találhatunk arra, hogy még másfél évtizeden át nyomom kövessük ráunkmaradt írásaiban a fel-fel bukkanó iparművészi törekvéseket, töretlenül megőrzött elveinek újból és újból kinyilvánított hajthatatlanságát, az „Izlésnek” determináló erejét egész életvitelének minden mozzanatában. Írásainak tükrében színessé válnak az élmények, mintha általa készített tüzes színű üvegablakok fénye verődne rájuk, vagy nagy terveinek színfoltjait látnánk magunk előtt. A Japán kávéház telefonfülkéjének virágos üvegtáblái, az Ernst Múzeum üvegablaka, az Iparművészeti Múzeum lépcsőházi üvegablaka számára készült tervrajz fennmaradt bizonyítékai annak, hogy a festészetten kívül legtovább az üveg foglalkoztatta. A század első éveiben három kiállítással lép a közönség elé: 1900-ban a Royal szállóban, 1902-ben a Merkur palotában és 1906-ban a „Könyves Kálmánnál” egyre fokozódó sikerrel. A kiállítások, talán gondatlan kezelés miatt, nagy kárt tesznek éppen iparművészeti terveinek állagában, amiről adatszerűen az alábbi levélből értesülünk:

1903. január 11. Ödönnek.

„Tehát Hubay keservesen kiadta a képeket, 3 rajz-áldozat van: a nagy Andrássy-féle ablakkarton, a Tehéncsorda (decoratív rajz) és a Realizmus és idealizmus kartonja, — tönkre szaggatták. Alig van nyoma. Vége.”

Elpusztultak a tervrajzok és tragikus módon elpusztult később a milánói kiállítás tűzvészében, maga az „Idealizmus és Realizmus” c. hímezett falikép, a háború pusztításai közben pedig az Andrássy ebédlő üvegablaka, amit a budai palotából már régebben Tiszadobra vittek át, ahol szintén az Andrássyak otthonát díszítette. Így tehát még fokozottabb becsben áll az Iparművészeti Múzeum tulajdonában levő másik két tervrajz, ami itt fennmaradt. Ezek közül az egyik felépítésében az „Idealizmus és Realizmus”-éval egyező kettős kompozíció „Krisztus születése és halála” (5. kép.), a bordúrban ezzel



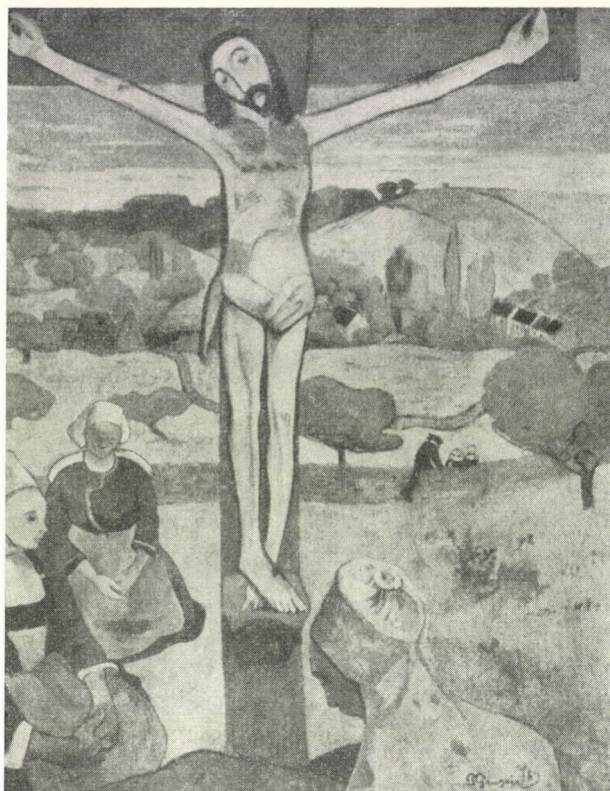


5. Krisztus születése és halála c. selyem gobelin számára készült tervrajz Rippl-Rónai Józseftől. 1895 k. Iparművészeti Múzeum, Kárász Judit felvétele.

a szöveggel „Születése és halála”. Közelebbi reflexiót ezzel a művel kapcsolatban Rippl-Rónai írásában eddig csak egyet találtam egy levelezőlapon, amit Lázár Bélának írt 1911-ben; az elkészült faliszőnyeg nyomdai

reprodukciójára pedig ezt jegyezte fel: „szegélye narancs-színű georgina, a hímzés sárga (barna rajz) és zöld volt. 1 méter 86 körül magas és 1,40 széles.” A színek megegyeznek a tervrajz színeivel, a kivitelezett példányon az alakok





6. Le Christ Jaune. P. Gauguin festménye. 1889.

elhelyezése a tervrajzhoz viszonyítva ellentétes irányba fordul. A gobelin sok hasonlóságot mutat Gauguin „Sárga Krisztus” c. festményével (6. kép.), akár bretagnei tájat, akár kaposi dombokat sejtünk a felfeszített Krisztus alakja mögött. Erősen kinálkozik a két kép részletekbe menő elemzése, itt csak három felfogás-, és kifejezésbeli egyezésre térünk ki: az Olajfák hegyének egyforma jellegű ábrázolása, Gauguin egyszerű parasztasszonyok koron kívül álló viseletével hozza mindenkire közel az egyszerűségében is megindító Kálvária jelenetet. Rippl-Rónai pedig, a kompozíciós elv folyományaként az alsó képmezőben nem barlangban jeleníti meg a „Három Királyok imádását” ami a Születés feliratot viseli, hanem egy „szegény-otthonban”, mely akár mai is lehetne. Elhagyják mindketten a két lator ábrázolását. Mégis ki állíthatná, hogy a Golgota-jelenet esetében a gobelin másolata a festménynek? Félreérthetetlenül Gauguiné ez, s Rippl-Rónaié amaz.

A faliszőnyeg reprodukcióján a „selyem gobelin” meghatározás is olvasható piros ceruzával. Érdekesége e darabnak, hogy az alsó mező jelenetét önálló bordűrrel gyapjúfonalból is leszótták és „Három Királyok imádása” címen őrzi az Iparművészeti Múzeum. Keletkezési ideje a századfordulót megelőző utolsó évekre tehető, a tervrajz Rónai kétféle szignóját is magán viseli, keltezés azonban nem tüntet fel. Tervezési módjára jellemző — amint ő maga is így fogalmazta meg — a gömbölyűen folyékony, barna színű rajzkontúr (ld. később, 1907. aug. 26-án Lázár Bélához írt levelét), amit már előzőleg az „Idealizmus és Realizmus” c. kettős kompozícióban is alkalmazott.

Másik tervrajzunk ami megmaradt, az Iparművészeti Múzeum lépcsőházi ablakát 1:1 arányban ábrázoló hatalmas szénvázlat, tervezési ideje az első részben ismertetett levelezés folytán pontosan meghatározható. (I. rész. 26. kép.)

Ha pedig megállunk az Iparművészeti Múzeum üvegkiállításában beépített, tüzes színű üvegablak előtt, melynek felirata: „Az egykori Japán kávéház telefonfülkéjé-

nek ablaktáblái. Rippl-Rónai tervei szerint kivitelezte Róth M. 1904. k.” különösen rezonálunk az alábbi kedves szavakra:

Kaposvár, 1903. Ödönnek.

„A kerti munkálatok most a legszebbek, legérdekesebbek, t. i. mi tavasszal is akarunk látni tüzes szép virágokat, pl. tulipánt, jázmin, ibolyát, árvácskát, nefelejcsét, stb. Majd meglátod, mily kedves lesz ... igazi magyar házikó, igazi magyar kertben elől-hátul.”

A Róma villa ekkor még nem az övé, ez a „házikó” a Fő utcán áll, de kis kertjének egész színpompáját átülteti a két üvegtáblára. A további levélrészletek közlése mind azt a célt szolgálja, hogy mindig a tárgyalts szempontból kiindulva, kiegészíthessük a művész életvitelének egyes mozzanataival róla alkotott elképzelésünket.

Kaposvár, 1904. mart. Mihalik Gyulának.<sup>21</sup>

„Kedves tanár ur,  
Ha nincsennek eligérkezve, szerencsétlenségem benünket ma este 8 órákor. *Egy kis szerény vacsoráról van szó*, amely áll marinírozott heringből, sonkából tormával, vagy anélkül.  
Ide mellékelve küldök a „muzeuma” számára egy magam fabrikálta tányért, fogadják el annak emlékére, hogy mikor nálunk voltak, mindig több volt a tányér, mint az enni való.

Mély üdvözléssel mindkettőnk részéről

Rippl-Rónai József.”

1904. augusztus 16. Lázár Bélának.

„Olaszországból visszatérve a kis fehér házban találtam gyönyörűségemet. A szobák mind felfrissülve, színben és elrendezésben. Igazán mondhatom, hogy Lázarin izléses elrendezése a legraffináltabb művészt is kielégíthetné.”

Kaposvár, 1904. október 4. Mihalik Gyula levelei között.

„Kedves Endre barátom, most lemegyek Itáliába, érzem, hogy meg tudom érteni és ki tudom élvezni és rá fogok jönni arra, hogy miért nőtt az a néhány nagyon nagy ember oly tulságos magasra. Alig várom, hogy lássam Beato Angelicot. Ami ezeknél a nagy olaszoknál engem legközelebből érdekel, *tisztán a nemes jó izlés*, ami manapság a nagy tehetségek közt is csak ritkán nyilvánul meg. Pedig anélkül én művészetet el sem tudok képzelni. Izlés, izlés és még százszor izlés!!

Igaz barátja

Rippl-Rónai József.”

Kaposvár, 1905. szeptember 5. Petrovics Elekhez.

„Műnchenben tisztán ideális művészi okok vezettek — soha egyébre nem gondoltam, mint tökéletesedni rajzban és izlésben. Már akkor tudtam, éreztem, hogy jó izlés nélkül a legjobb dolog is banális.”

Lázár Béla művészeti író, aki Rippl-Rónai meggyőződése szerint Magyarország művészi, intellektuális értelemben vett reformálásáért, újjászületéséért küzd, megindítja a Modern Művészet című folyóiratot, feltehetőleg ebben való közreműködésre szólítja fel a mestert.

Kaposvár, 1905. október 4. Lázár Bélának.

„Az ön művészi vállalkozása előtt nemcsak igen érdekes, hanem rám és azt hiszem minden modern emberre nézve igen szükséges is.  
Ha azt hiszi tisztelt Uram, hogy hasznos szolgálatot tehetek az Ön szép vállalkozásának — úgy én kérem Önt, hogy préseljen ki belőlem mindent ami a jó izlés javára van. És hogy van sok mondanivalóm, érzem azt is, hogy mi — azok akik szeretünk dolgozni és gondolkodni, tudunk valamit produkálni, használni fogunk a közügynek.”

Kaposvárról 1905. december hó 1-én Lázár Bélához írt levelét közli Farkas Zoltán az Emlékezők függelék-



kében (144–145 p.) ezért itt csak néhány mondatban térünk ki rá, mert élesen rávilágít az akkori hazai iparművészetről alkotott véleményére, aminek színvonalát minden törekvésével emelni kívánja. „Komoly, számba vehető iparművészet objet d'art (l'art appliqué) csak Párizsban van, a Champ de Mars-on, másutt, de különösen nálunk nem egyéb önámításnál. Az ilyen nemű iparművészet csak a legalacsonyabb művészi nivóju országban grasszállhat, mint a mostani Olaszországban... És ami fő, egyenesen Olaszország elismerésére törekszik a magyar iparművészet. Én legalább ezt olvasom ki a milánói készülődésből. — Miért nem küldik a párizsi mars-i Salonba? Ha itt kitüntek, küldjék, ahova teszik — minden rendben van. Előbb az erkölcsi siker, azután nem baj az „üres” bámulat és az ordó...”

Ugyanennek az évnek végén, december 10-én ismét ír Lázárnak és ebben a levélben már bizakodóbban ítéli meg a hazai helyzetet: „A modern irányzat gyökeret vert. Hiszen többen is javítják az itteni állapotokat.” Mint-hogy éppen az idézett levélből látható milyen éber tekintettel figyeli a fejlődést az iparművészet oldaláról is, ez a megállapítása vonatkozhatik joggal a művészetnek erre az ágára is. Éppen így általánosíthatjuk iparművészetre is itt következő sorait, amelyeket már a Könyves Kálmánról (Nagymező u. 37–39. sz. épületben) rendezett kiállításának hallatlan nagy közönségsikere után intézett öccséhez.

Budapest, 1906. március 7. Ödönnék:

„Hiszen az igazi művészetnek erős hatással kell lenni a társadalomra... Instrukтив hatása volt a mi „moderneknak” törekvéseinek, az ut meg van csinálva.”

Iparművészeti értelemben is elfogadhatjuk tehát e sorokat mint a művész lelkiismereti számvetése alá megelégedéssel húzott vonalat — „az ut meg van csinálva”, — s ha jól megfigyeljük a nyomot, elvezet sok évtizeden át a jelenbe, napjaink iparművészetébe, és Rippl-Rónai terveiből, elveiből, leveleiből meríthet mai tervező is.

A sikerekben és anyagiakban jól induló 1906-os esztendő — a Könyves Kálmán kiállításban minden képét eladja, ebből valósul meg később a Róma villa megvásárlása, elnyeri a nagydíjat, berendezkedik a budapesti Kelenhegyi-úti Múteremházban — nagy veszteséget is tartogat számára.

Kaposvár, 1906. augusztus 15. Ödönnék.

„Amint olvastad is, leégtünk Milánóban. Benne égett a mi 3 szép himzésünk is, és pedig a nagy (sárga harmonia) Idealizmus és Realizmus, a két kályha-ellenző (selyem): Virágok közt egy virágot tartó fiatal nő (I. rész. 3. kép) és a másik, sárga georginák kék alapon. Ez utóbbi az enyém volt még, a másik kettő az Iparművészeti Muzéumé — államtulajdon. Végtelen nagy veszteség ránk nézve, különösen az Idealizmus és Realizmus, nem hiszem, hogy még egy ilyen csinálhatok ebben az életben. Szegény Lazarin milyen nagy munkát fejtett ki a himzésénél — éjjel, nappal.”

Kaposvár, 1906. szeptember 11. Lázár Bélának.

„Mit szól a milánói leégéshez? (az én magánvéleményem az, hogy hanyag és tapasztalatlan módon kezelték — nem becsülték meg eléggé a dolgokat, nem voltak elég óvatosak, ilyen helyen a rövid-zárlatot izolálják.)

Nem is képzeli, hogy mennyire elkedvetlenített — három dekoratív himzésem veszett oda — egyik az én tulajdonom volt még. Mind a három a legviszonytagosabb párisi időmből, amikor úgy elmélyedtem a buvárokodásba, amiknek az eredményei voltak ezek is. Mennyi éjjelt tettünk feleségemmel együtt nappalá, hogy csak minél előbb lássuk az elképzelt eredményt. Szó sincs róla, volt erkölcsi sikere is, ami újra felbátorított a további munkálkodásra — így született meg a még le nem égett Andrásy ebédő is. Itt is vannak himzéseim (Broderik). Tervem az özvegy grófné engedelmével az ősszel vagy a tél folyamán bemutatni az egész ebédőt — a helyszínén.”

Múteremház, 1907. március 25. Ödönnék.

„Sokat gondolkodtam azon, hogy hogyan néz ki nálad most. Azt hiszem, izlésebb, ha kevesebb dolog jól elrendezve — pláne ha élénk sötétké vagy erős, majdnem citromsárga szobák lennének. Kann jó izlésű festő — nem banális és ez egy nagy szó! Inkább fessen egy festő rosszul, de legyen izlése — enélkül igazi műelvezet nincs.”

Kaposvár, 1907. aug. 26. Lázár Bélához.

„Arra a Broderie-re illetőleg, amelynek tervrajzát Ön is közli majd, — hozzá kell tenni, hogy a bordűrje oda képzelendő, amely georginákból volt stylizálva. Jellemző a kivitelen, a gömbölyűen folyékony, barna színű rajzkontur, ami egyetlen és ez az én módszerem csak, hogy teljesen kitölthető a himzéssel. Ez a szerencsétlenül járt, (Milánóban elégett) himzés sárga, narancssárga és levélzöld színben van tartva. A szegélyben ugyanezek a színek, Roger Marx akkor azt írta, hogy az összes eddig csinált broderiek közt a legeredetibb és legkomplettebb.”

Kaposvár, 1907. aug. 31. Lázár Bélának.

„Nem érdektelen talán az sem dokumentális szempontból, hogy Maillott, az én skót barátom James Pitcairn Knowles fedezte fel, t. i. együtt dolgoztak Jean Paul Laurens-nál. Maillolról nekem sok szépet beszélt el — különösen, hogy mily lenézett alakja volt annak az iskolának. Ő vitt el engem hozzá — Maillol pedig azután, amikor már 1902-ben (helyesen 1892-ben, szerző) az 1.-ső párisi collectív kiállításomkor műveimet, buvárokodásaimat megismerte — igen gyakran látogatott el hozzám — később ő vett rá arra, hogy Banyulsba, az ő szűkebb hazájába elmenjek vele. Mi hosszú évekig csak hármán tartottunk össze — mi csak egymást kultiváltuk és nagyon törekedtünk — mindegyik a maga zsánerében az izlés és szép dolgok megteremtésére — egy kicsit el is biza-kodtunk — azt hittük, hogy igen kevés, talán 3–4 embert kivéve mindenki banális, izléstelen és még hozzá érdekhajhászó is. Knowles abban az időben symbolikus dolgokat rajzolt és nagyon érdekes, szép fametszeteket csinált — míg Maillol kis faszobrokat faragott igen nagy izléssel — de a kutyának se kellett. Mi bátorítottuk, ő pedig bennünket.

Maillol például nem egyszer hangoztatta, hogy az én dolgaím oly revelálág (sic) hatottak rá, mint Manet művei... P. Knowlessel csináltuk együtt a „Les vierges” és „Les Tombeaux” bibliofil munkát: könyvet, amit Bing adott ki és ami még mai napig sincs beszerezve az Iparművészeti Muzéumban.<sup>22</sup> Amikor meglátta dekoratív rajzaimat, akkor pedig felkiáltott spanyolos francia akcentusával, hogy azokból a legszebb broderiket fogom csinálni. Ez akkor volt, amikor még jóformán senki sem foglalkozott applikált művészettel. Innen az én himzéseim. Azt mondhatnám, hogy több mint 10 évig csak ennek a két izléses művésznek kedvére (és feleségemnek, akit szintén épp így izlésesnek tartok) dolgoztam és jóformán ebből az erkölcsi elismerésből táplálkoztam. Megjegyzem, hogy ezt a két kiváló lelket akkor csak én ismertem el tehetségeseknek (Ismert kézjegyével írja alá.)”

Múterem, 1908. február 13. Kelenhegyi-ut 12. Ödönnék.

„...Most alakult meg a „Műhely” is — oly kiválás az iparművészetben, mint a „Miénk” azzal a különbséggel, hogy a „Műhely” kiállítja a „Miénk” képeit, sőt ezekkel díszíti termeit, modern lakásokban kiállítani. Pl. most 26-án fog egy megnyilni az Urániában.”

Itt meg kell említenünk, hogy néhány fiatal építész és iparművész „Műhely” címmel Rippl-Rónai József vezetésével összeállt és kiállított teljes berendezéseket az Uránia műkereskedésben.<sup>23</sup> (A „MIÉNK” ezt megelőzőleg képzőművészeti egyesülés volt, Magyar Impreszionisták és Naturalisták köre, 1908-ban alakult, első kiállítása szintén 1908 elejére esett.)



„Később Könyvesék átveszik az Urániát (persze Tolnay nélkül) és a mi embereink ülnek bele igazgatni és közbenjárni. Ennek a „Műhelynek” feladata a vidékre is lemenni ugyanebben a formában, úgy, hogy nekünk nagy segítségünkre vannak, mint testvér-törekvésű dolog. Vasárnap történt a megalakulás — és engem tiszteltek meg az elnökséggel. Alelnök (és a dolog esze) a jeles kritikus író Márkus László (marco). Igazgatója Benkő Lajos jogász — ágilis műbarát. Tőle sokat várunk...

Legnagyobb szomorúság az, hogy olyan a kultusz-miniszter, amilyen, művészetben járatlan, kellemetlen ur. Régi, haladásra nem képes alak. Teljes hiánya a művészi érzésnek...

Ez a kiállításunk amellel bizonyít, hogy a magyar kultúrában a festészet, a modern uton való haladás áll felül és csak ezen az uton lehet reménységünk az elismerést, méltánylást kiérdemelni a más, haladotabb nemzetek előtt. Sem a szobrászat, sem a vajudó építészet, sem a meddő politika — hanem csak a „Miénk” és a „Műhely” fogják bebizonyítani a magyar létjogosultságát a világpiacra.”

A Szendrei–Szentiványi Művészlexikon kérdőívén 1908-ban ezt írja Rippl-Rónai a „Műhelyről”: (Lázár Béla levelezésében).

„Legujjabban összes igyekeztem az, hogy mint elnöke a „Műhely”-nek, a mi legszociálisabb és legszebb intézmény ez idő szerint nálunk az iparművészet és applikált művészet terén, a lepraktikusabb és legizlésebb törekvésekkel — nagy lendületet kapjon, — a közízlést, amely igen alacsony fokon állt — emelje...”

Átnézve levelezésének ezt követő időszakát, amikor életében nagy szerepet játszik a Róma villa megszerzésének s ottani berendezkedésének odaadással és örömmel vállalt minden gondja, leveleiben már csak itt-ott bukkann fel egy-egy erőteljesebb reflexió, amit iparművészeti alkotással kapcsolhatunk össze. Ilyen az Ernst Múzeum üvegablaka s ilyen az Iparművészeti Múzeum lépcsőházi ablakára készített terve, — ami csak terv maradt. A kiválogatott sorokhoz illesztük még hozzá e néhány levélrészletet, hogy a művész mondanivalóját az iparművészetről s azzal kapcsolatos küzdelmeiről a lehetőségekhez képest teljességgel kimerítsük.

Kaposvár, 1910. dec. 20. Mihalik Gyulának:

...Szent meggyőződése, hogy Benned nyert a már nagyon alacsony nivóra süllyedt *iparművészetünk*. Ha csak 8 ilyen tanár volna abban a nagy házban — minden kedvemre lenne és azt hiszem minden jóízű embernek tetszene, és ami fő dolog, művészi kulturánk európai nivóra emelkednék — Sajnos nem így van, pedig hidd el édes Gyulám (t. i. a régi Gyula) nagyon szíven fekszik ennek a kis furcsa nemzetnek, ahol művészileg műveletlen politikusok döntenek a művészi irányok létjogosultsága felett (akár csak én diktálnám nekik az önálló Bank időszerűségét. Éppen olyan marhaság lenne, mint amit ők tesznek. Undorító reakcionárius emberek.) *nagyon a szíven fekszik művészi, egészséges nagyobb-szabású kialakulásunk az iparművészet terén is*, aminek szerintem meg kellene teremteni az országban a legszociálisabb intézményeket, otthonokat, stb....”

Budapest, 1912. febr. 14. Kelenhegyi ut, Lázár Bélának, (aki ettől az évtől kezdve igazgatója is volt az Ernst Múzeumnak.)

...Gazdag színű — térben jól elrendezett, hatásos, dekoratív ablak lesz — tekintve a czélt — melyet csak egy bizonyos fokig volt szabad deformálni. Az ólmozással, a hálóval pedig elérem az egyöntetű üveggép színorgiáját, ami nagy fontossággal bír az adott helyen. Nálam van letéve a három ablakprojektumnak a megfelelő rámája, 3 kapu, amelyben nagyon jól hatnak. Így kellene lefényképeztetni őket. (L. 8. kép. tehát ezek az ablakok is a művésztől valók, noha mindig csak egy ablakról „az Ernst Múzeum ablakáról” esik szó általában. Szerző.)...

Kaposvár, Róma villa, 1912. aug. 19. Lázár Bélának:

„Kedves Tanár Uram.

Igen tisztelt Barátom!

Ernst Lajos nem úgy viseli magát velem szemben — amint kell. Olyant állít, ami nevelés és engem meg rövidítő dolog. Nagyon haragszom rá, hogy ilyen fogással él akkor, amikor feláldoztam három hónapot és „egy” művészi nagyobb igényt és beértem egy minimális ezer korona készpénz honoráriummal és egy teljesen bizonytalan perczent-elengedéssel. Soha nem akarta még ezt sem levélbe vagy írásba foglalni. (Végre is halandók vagyunk.) Munka közben — amikor már bizonytalankodásának a motívum meghatározását illetően végét vetettem, most már se vége se hossza nem volt a határozatlanságának, ami nekem időbe és pénzembe került — sőt egy nagyobb — a Nemes féle — megbízást is miatta elszalasztottam, holott ígéretem kötött hozzá. Az egész téli munkaprogramomat megzavarta, akkor kértem tőle az 1000 koronát, amikor nem azt felelte amit mostanában nekem is, hanem csak azt, hogy most, t. i. akkor „sok kiadás” lévén nem adhat. Ezekből nem az következik, hogy csak akkor tartozik kifizetni az 1000 koronát, ha én nála kiállítást rendezek. Az én bajom elég nagy már azért, mert a perczentekeket illetve üvegablakoknak valóságos árát, mert ez lenne ki még elképzelhető 4.000 koronát (mert én az ablakot 5.000 koronára becsülöm) akkor kapom csak meg, ha tényleg nála kiállítok, ami pedig — ha nincs is kizárva, a Művészházi viszonyomnál fogva, de főleg azért, mert ebben az évben nem lesz elég anyagom egy szép és jó kiállítás rendezésére, kilátás nincs. Amit én sajnállok legjobban. Ami pedig a Könyvesék és Rózsák kiállításrendezését illeti, igazán nem lehet panaszom, dacára, hogy nincs fényes palotájuk. Különben Ödön öcsém szóval is tolmácsolni fogja mindezt. Nálatok lévő rajzaimról és aquarelleimről kérlek adj pár sort

hived és barátodnak  
Jóskának.”

Ebben az időben készült a szóban forgó üvegablak az Ernst Múzeum számára. (7., 8. kép.) Felek Gyéza jellemzését azért adjuk itt részletesebben, mert úgy tűnik, mintha igazolása volna az I. részben közölt megállapításnak: hosszú idők óta Rippl-Rónai az első, aki visszaadta a sík érvényét a képnek és nyúl a síkadta lehetőségekhez. ...A nagy sürgés-forgásban csak a művész állott nyugalomban és komoly biztonsággal tekintett felfelé, akár a középkori Dombaumeister volna, aki biztos a dolgában. Mikor megszólalt: „Talán jólesik majd az emberek pillantásának kijövet az a csokor tarka mezei virág.” A virágos mező tarkaságát bokréta gyűjti, színes üveglapjaiba és odaállítja az Ernst Múzeumból távozók elé. Nők élvezik a napfényt a rét szélén. A kontúrok néhány egyszerű, nagy színelületre tagolódnak és teljes síkszerűségükkel tulajdonképpen ugyanazt mondják, aminek azután az üvegablak tiszta és határozott dokumentuma. Egységes színüknek erős ellentétessége és teltfényű ereje emeli ki és állítja szembe egymással az öt női testet... a struktúrát semmi sem jelzi. A színek foltbaszedését nem befolyásolják a természeti tények. Az üvegdarabok ólomfonatai a szabad, ornamentális rajz természetszerűségével osztják fel változatos és tetszetős, de a teststruktúrára mindig közömbös idomokká az alakokat és a hátteret is. ...Nem kőfal modifikációja Rippl-Rónai ablaka, hanem önálló, saját erejére bízott művészeti alkotás, amely szint és életet hoz egy nagy közömbös felület valamelyik tetszés szerint kiküszöbölt része helyébe... A középkori ablak színbeli tömörségét és az üvegek egymásrautaltságát felváltja a játszi és könnyed dekoratív tarkaság... Rippl-Rónainál tulajdonképpen csak az ábrázolás teljes síkszerűsége, a harmadik kiterjedés következetes tudomásul nem vétele illeszti falba az üvegfestményt...<sup>24</sup> A cikk megjelenését újabb levél követi:

Kaposvár, 1912. aug. 21. Lázár Bélának.

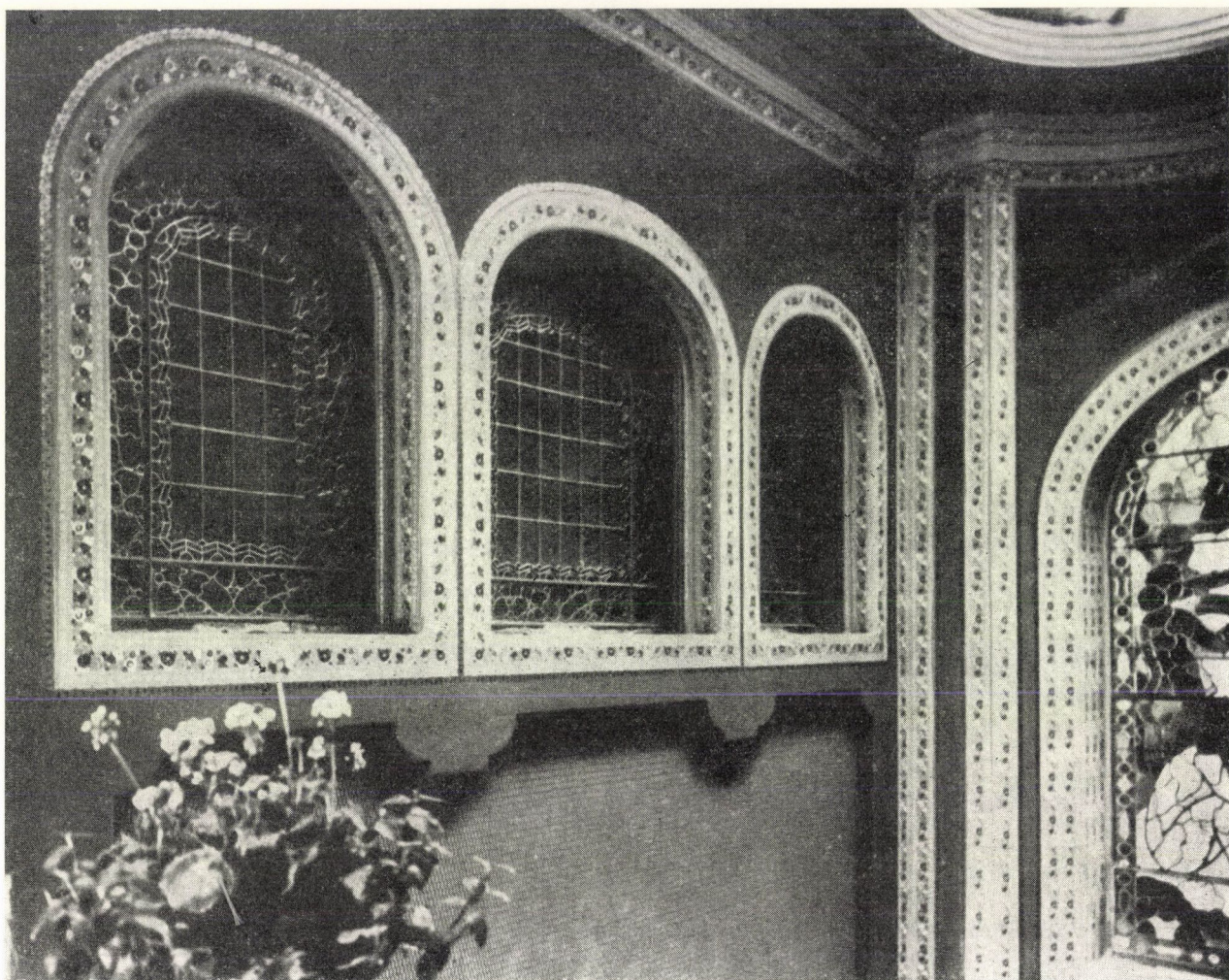
...Köszönöm a Nyugat-hírt is — olvastam. — Ugy





7—8. Az Ernst Múzeum üvegablakai. Tervezte Rippl-Rónai József 1912.





8.

látom, Feleki komolyan foglalkozott a dologgal, úgy mint én is komolyan, igen komolyan vettem kezembe az egész ablak ügyet. Nekem állott leginkább érdeklődésben, olyant és oly jól csinálni, ami annak a célnak felel meg legjobban, amire hivatva van. Tény, hogy maga az épület, mint olyan-amilyen, nem sok fejfájást okozott. Közepes építészeti alkotás, amiből azonban sokat merithet maga az építtető, ha majdan egy tökéletesebbet kíván magának felállítani. Én — megvallom őszintén — elejétől fogva törekedtem, hogy az enyém legyen benne a legjobb, leghatásosabb, mert én csak egy nagystílusú épülethez tudok alkalmazkodni — ha vállalnám. Egyáltalán ott, ahol annyi izlésmegnyilvánulás volt, mint nálatok — ott igazi vérbeli művésznek a helyzete fene nehéz, ha függetleníteni tudja magát.”

Kaposvár, Róma villa, 1912. szept. 11. Felekynek.  
„Amennyi szint játszik ablakom, annyi áldás legyen Magán kedves Feleki Géza! Köszönöm, hogy szerény munkámat komoly megfigyelésre méltatta. Köszönje meg Ignotusnak — helyettem, hogy a „Nyugat”-ban látott a szép dolog napvilágot. Sokszor gondolkodom Önre virágos kertünkben, hogy mennyire tudna örülni velünk.

Rippl-Rónai J.”

Jellemzésül álljon itt még két érdekes levélrészlet; az egyik feltehetőleg az Orsz. M. Iparművészeti Iskola

igazgatói állásának betöltésével kapcsolatos, a másik az iparművészetre vonatkozó befejező tanúságtétel.

Kaposvár, 1915. aug. 31. Lázár Bélának.

„Édes Bélám,  
Örülök, hogy irtál és felvilágosítottál. Tudod, én már úgy ki vagyok bélelve, hogy semmi sem lep meg. Én csak egy esetben áspíráltam volna az iparm. igazgatói állásra, ha fenn és lenn feltétlenül szükségesnek, áldásosnak tartanák működésemet. Te, aki behatólag foglalkoztál mindenfajta művészi törekvéseimmel és az eredményekkel, amit elértem, te neked nem kell újból megvilágítanom az utat, amit fáradhatatlan módon befutottam idáig — sem a célzt, ami előttem lebegett teljes művészi életemen át, beláthatod, hogy nekem derogál mozogni, mert én nem vagyok az az ember, aki magát mindenáron „feltolja”. Ha én nem kellek, akkor nekem sem kell. Pont. —”

Levéltöredék Ödönhöz, 1916. máj. 13. (Lázár Béla másolata.)

„Én az iparművészettel is szeretettel foglalkoztam és azt éreztem, hogy dekoratív hatást pl. mozaiknál, üvegfestésnél, tapisszeriáknál, sőt sokszor a nagyobb falfestményeknél határozottabban kell a projektumot (a tervrajzot avagy a festményt) elkészíteni — körülbelül úgy, mint a régi mesterek is csinálták. Színesen, konturvonalásokkal és vastag festéssel, úgy, hogy már mint tervezet is késznek hasson — különösen lát-





9. Tervrajz színes ablakhoz. Rippl-Rónai József 1910 k.

hatod ezt az ölmozásra szoruló üvegterveimmél. (9. kép.) Minden vonásnak a maga alakjában, vastagságában kell kivitelre kerülni. Ennyi az egész mondanivalóm erre nézve. Ezek a képeim, amelyek magukban véve tényleg képhatásuak, ezek valójában mégis iparművészetet akarnak szolgálni. Mondhatom Neked édes Ödönöm, hogy míg idáig jutottam, sok víz folyt le a Dunán — igen nagy és igen komoly „keresés”-nek, buvárkodásnak lehet mondani az eredményt, ami szerintem igen érdekes, új és individuális. Gyönyörű, de nehéz probléma. — Itt van még a kerámia, amire külön gondoltam, még a buto-

rokra is kiterjeszkedett a figyelmem. Így terveztem meg l'art appliqué összes dolgaimat, a melyek Párisban a Salonban a legnagyobb sikereket érték el. Így az Andrássy-féle nagy ebédlt is, ahol az iparosnak, az iparművésznek sok fejtörést okozott a dolgok illetően beindítása, meghatározása (l. a Thék Endre közreműködéséről szóló vitámat), s megvalósítása. Jövőre mást!”

Összefoglalva a kétrészes tanulmány szándékait, az első részben Rippl-Rónai József írásban megörökített iparművészeti elveinek elemzését tűztük ki célul, az általa létrehozott tárgyak bemutatásával, a második rész jellemzést kívánt adni a művész saját szavaival, saját magáról, éppen azoknak az iparművészi elveknek értelmében, amelyeket vallott, amelyekből merített és amelyek társadalmunkban ma is érvényesek és helyt állók.

Ide kívánczik még néhány szó, találó jellemzés — nagy költőnk Ady Endre tollából:

„Rippl-Rónai és csekélységem. (1915–1919.)”<sup>25</sup>

Büszke és irigy vagyok egy szép és nagyszerű úrra, akit Rippl-Rónai Józsefnek hívnak az emberek idelelni és az angyalok odafenn. Első találkozásom vele Párisban történt a Grand-Palaisban, a Szalonban, kiállításon, régen. De volt háláistennek gusztusom hozzá, hogy haza megirhassam: ez a magyar piktor, akinek lépcsőfalra dugták a képét, vagy a legnagyobb, vagy majdnem a legnagyobb.

Igy voltam vele sokáig, amíg egyszer Kaposvárot fölolvasást nem tartottam s Jóska a nyakamba nem borult s másnap ebédre meg nem hívott. Bocsásson meg Bródy Sándor bátyám, de Rippl-Rónai Jóska — szebb, magyarul szebb, férfiasabb nálánál is. Ebéd előtt este ketten kimentünk a hegyi villába s Rippl-Rónai Jóska — rossz házigazda — elkésett. Egész Kaposvárt fölku-tatta, hogy abszintet szerezzen a vendégének, aki Párisban 8–9 évig járt. Kapott is egy félüveg ilyen méregitalt s ő, aki ezt szintén nem issza, elbámult hogy én is csak fiatalon és Debrecenben élveztem ilyesmit. Párisban talán, én abszint-költő, aligha ittam három poharat, inkább Pesten. Másnap ismertem meg szépen és jól Rippl-Rónai nagyszerű asszonyát, Lazarine-t s kis fogadott leányát Anellát, aki már nagy lány lehet azóta s a szemei pedig szebbek.

Ez az öreg szép fiú bizonyosan zseni, nagyon nagy ember s felséges életű. Még dekoráló hajlandósága is amellettszól, hogy szépíteni kívánja a világot, amelyre ez ráfér. Nem akarta, de az egész világ ismeri és elismeri minden valaki a világon. Hogy ilyen embert s éppen drága Franciaországunkban összeverdesett a háború? —: sors.

Bár úgy tudnék hinni és produkálni: élni, mint ez a majdnem svihákosan gyönyörű de mindenesetre legelőkelőbb férfiú.”

Ivánfyne Balogh Sára



10. A Budapesti Újságírók zártkörű táncestélyére Rippl-Rónai József által tervezett meghívó első és hátsó oldala 1899. Iparművészeti Múzeum, Kárász Judit felvétele. A hátsó oldalt képező vázázás kép eredeti színes rajza a Róma villában van.



<sup>1</sup> Az idézett levélrészletek válogatása a Genthon István műtörténész által készített cédulaanyag alapján történt, aki szíves volt azt kutatás és közzététel céljából részemre átengedni, amiért hálás köszönetemet fejezem ki. Az Iparművészeti Múzeum tulajdonában levő levelek ismertetése után ezáltal mód nyílt arra, hogy a Rippl-Rónai József iparművészeti munkásságára vonatkozó írott forrásanyagot kibővíthessem. A levelek néhány megjelölt darab kivételével a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában vannak, címzésük leginkább a művész öccsének, Rónai Ödönnek szólnak, aki — mint ismeretes — céltudatosan gyűjtött össze József bátyjára vonatkozó minden emléket kezdettől fogva, abban a meggyőződésben, hogy az utókor majd igényelni fogja azokat. Maga a mester pedig nem is egyszer ad kifejezést annak, hogy szívesen venné, ha levelei, s ezekkel nézetei és szándékai nyilvánosságra kerülnének; az az érzésünk sokszor, hogy Ödönnek ír és a világhoz szól. R. Ödönről többször emlékezik meg Bernáth Aurél: Így éltünk Pannóniában c. művében (Bp. 1956.), kitűnő jellemzést adva róla.

Megköszönöm e helyen Martyn Ferenc Munkácsy díjas festőművésznek, hogy személyes élményeken alapuló jelentős tanácsokkal segített munkámban; úgyszintén Martyn Róbert főorvosnak, a Róma villa jelenlegi tulajdonosának azt, hogy a villa megtekintését lehetővé tette számomra.

Itt emlitem még meg, hogy a II. rész feltételezi a tanulmány I. részének ismeretét. Műv. tört. Ért. 1963. 2—3. sz.

<sup>2</sup> A történelmi nevezetességű épületet legutolsó tulajdonosa, Galliera hercegnő I. Ferenc Józsefnek ajándékozta, aki azt az osztrák—magyar nagykövetség rendelkezésére bocsátotta. A palota hatalmas kertjében, különálló pavillonban rendezte R.—R. J. 1892-ben első nyilvános kiállítását. Székely S.: Egy újságíró emlékei. Bp. 1926. 81. p.

<sup>3</sup> Szabad Művészet. 1955. márc. 133. p. G. Berend I.

<sup>4</sup> Nyugat. 1922. I. köt. 361—62 p. Fülep I.

<sup>5</sup> Itt magával a művésszel kell vitába szállnunk. Emlékezéseiben (Farkas Z. R.—R. J. Emlékezései 92. p.) azt írja, hogy Kelety kikacagta a törekeny nő vázlatot. A mester visszaemlékezve, eltéveszti olykor az időpontot. Ebben az esetben tudjuk, hogy az „Idealizmus és Realizmus” c. faliszőnyegről lehet csak szó, melynek nőalakjai akkortájt megütközést keltettek más kritikusban is, a törekeny nő vázlata később, az Andrássy ebédlő számára készült 1896—97 k. Kelety Gusztáv festő és képzőművészeti író, igazgatója volt az általa létrehozott rajztanárképző intézetnek.

<sup>6</sup> A könyv utolsó oldalán: Ce petit livre, imaginé par deux amis: Joseph Rippl-Rónai et James Pitcairn-Knowles, au temps de la fête de Noël, en l'année 1895, a paru sous la bonne protection de M. S. Bing à Paris. La petite histoire est de George Rodenbach. Les simples images sont de Joseph Rippl-Rónai. Le texte a été imprimé par Chamérot et Renouard, 19, rue des Saints-Pères, à Paris. Bing-ről részletesebben ld. I. részt.

<sup>7</sup> Kis Istvánné Knezewich Paulina R.—R. J. első unokatestvére anyai ágon.

<sup>8</sup> Rónai Antal, R.—R. J. unokatestvére, a „Kossuth imádó Rippli bácsi” fia, asztalos.

<sup>9</sup> R.—R. J. Emlékezései 1911. 59. p., Pewny d.: R.—R. J. 43. p.

<sup>10</sup> Pewny i.m. 44—46. p.

<sup>11</sup> Kónyi Manó kaposvári születésű író és gyorsíró, az országgyűlési gyorsíroda főnöke volt.

<sup>12</sup> Magyar Iparművészet 1897/98. 287—88. p. Mihalik J.: Az Iparművészeti Múzeum Tavaszi Nemzetközi Kiállítása. Mihalik J. művészeti író, az Orsz. M. Iparműv. Múz. igazgató-őre, 1901-től a kassai múz. min. biztosa, 1907-től múzeumi és könyvtári orsz. felügyelő.

<sup>13</sup> Magyar Művészet. 1948. XV. 68. p.

<sup>14</sup> Pewny i.m. 56—57 p.

<sup>15</sup> Magyar Iparművészet. II. 1899. 12—13 p. Diner Dénes J.

<sup>16</sup> Farkas Z. i.m. 89. p.

<sup>17</sup> Ez a „numerázás” sajnos nem történt meg, a levelek rendezésre várnak.

<sup>18</sup> Magyar Iparművészet. III. 1900. 37. p. Radisics J.

<sup>19</sup> Bruck Lajos festőművész, a Képzőművészeti Társulat ki-küldötte ugyanakkor.

<sup>20</sup> Farkas Z. i.m. 91. p.

<sup>21</sup> Mihalik Gyula, műv. író, műgyűjtő, Kaposváron rajztanár ebben az időben, később az Iparművészeti Múzeumban, majd tanárként az Iparművészeti Iskolában is működött.

<sup>22</sup> A két könyvecske a Szépművészeti Múzeum tulajdonában van, Gf 217, Gf 218 jelzésű.

<sup>23</sup> Építő Ipar. 1908. 102. p.

<sup>24</sup> Nyugat. 1912. II. 271—74 p. Felek G.

<sup>25</sup> Az évszámokat Dobossy Elek, Anella férje jegyezte fel ceruzával. A levél végén Ady a művész franciaországi internálására céloz, az első világháború idején.

## FORRÁSANYAG

az I. részben említetteken kívül:

Estienne, Charles: Gauguin. Genève, Skira, 1953.  
László Gy.—Martyn F.—Takács Gy.: Rippl-Rónai emlénapok Kaposváron. 1961. Bp. 1962.  
Rodenbach, George: Les vierges. Paris, 1895. Bing.  
Rodenbach, George: Les tombeaux. Paris, 1895. Bing.  
Cicerone, 1911.  
Műcsarnok. 1901.  
Nyugat. 1910, 1912, 1922.  
Ország—Világ. 1894.  
Revue Blanche 1897—98.  
Tükör. 1941.



## MUNKÁCSY SZTRÁJK-JÁNAK LA MALOU-I VÁZLATA

Munkácsy „Sztrájk”-járól nemrégben írtam a Művészet hasábjain. A kép előzményeinek, közvetlen forrásának tisztázása révén nemcsak az ábrázolt eseményre és annak szereplőire derült fény, hanem arra a koncepcióra is, melyet a mű tükröz. Kimutattuk, hogy a kép tulajdonképpen még nem is sztrájkot, hanem inkább csak annak közvetlen előzményeit ábrázolja. A munkások az asztalon álló Anselm agitátor hatására elhatározzák, hogy tiltakozásul valamennyien sztrájkba lépnek, ha küldött-ségük követeléseit a „gyárnok” megtagadja. Munkácsy az ötletet Balázs és Szigligeti „Sztrájk”-jából merítette, mint ezt az ábrázolásbeli egyezés is bizonyítja.

Kampis Antal művészettörténész a cikk megjelenése után egy tulajdonában levő, érdekes és megállapításaimat támogató Munkácsy-levelet bocsátott rendelkezésemre. A levél — melyet teljes terjedelmében közreadok — nemcsak eddigi feltevéseim helyességét bizonyítja, hanem olyan mozzanatokra is felhívja a figyelmet, melyet ez ideig a Munkácsy-kutatás adatok hiányában nem tárhatott fel.

A levél a következőképpen hangzik:  
„Igen tisztelt Szerkesztő ur!

Ma vett becses levelére sietek válaszolni, ne tűnjék fel közönyösnek, hogy az idő rövidsége miatt szó szerint ragaszkodom utasításához. A mennyiben, csak is albumomnak egy kitépett lapját küldhetem, de postafordultával valóban el is lehet tenni. A vázlat nagyon is szerény, de amennyiben a most befejezendő képemre „Greve előtt” vonatkozik, talán jogosult helyet foglalhat el oly helyen, ahol alkalmasint több, vagy már meglevő vagy folyamatban lévő művekre vonatkozó indikatiók foglaltatnak. Mind e mellett bocsánatot kérek, hogy nem foglalhatok méltóbb helyet az érdekes, és annyira kegyeletes művében.

Oh igen. Nagy részvéttel és fájdalommal vettem tudomásul a hírlapok útján a szép Alföld szomorú sorsát, amiért is, kérem, ily alkalmakkor bátran alkalmat nyújtani reá, hogy az általános kegyeletben mely a magyar nemzet egyik, legszebb jellege, én is — ha bár parányi arányban — részt vehessek.

Mély tisztelettem kifejezésével és hazafiúi üdvözléssel.

Munkácsy Mihály

Ne méltóztassék ezért az agyon foltozott levélért elítélni. Jobb magyar vagyok én még mint a milyennek ez a vakarás (!) bizonyít.”

A levél, — mint ezt az első elolvasásra is megállapíthatjuk — Munkácsy „Greve előtt” című, befejezéshez közeledő képéhez és vázlatához ad értékes útbaigazítást. Megerősíti azt a korábbi állítást, mely szerint Munkácsy nem a sztrájkot, hanem egy azt megelőző, de nem feltétlenül sztrájkhoz vezető eseményt ábrázol. A levélből ugyanis világosan kiderül, hogy Munkácsy e művének a „Greve előtt” (Sztrájk előtt) címet adta. Ezt a megállapítást ezenkívül még számos adat bizonyítja, így leginkább maga a vázlat, melynek

felkutatása is eredménnyel járt a fellelhető irodalmi és kézirati adatok segítségével.

A vázlat, melyet Munkácsy a fenti levél szerint elküldött, a „Sztrájk előtt” kompozícióhoz készült. Már a levélből és a vázlatokkal foglalkozó irodalomból is kiténik, hogy az első vázlatok egyikét küldhette Munkácsy Magyarországra. E vázlat tehát azért is figyelemre méltó, mert fényt derít a mű koncepciójára is.

Munkácsy Sztrájkjának számos változata ismeretes a Nemzeti Galériából, magángyűjteményekből és az irodalomból. Az olajvázlatok már összefoglalásai a sok ceruzarajznak és kompozíciós vázlatnak, ezért a probléma szempontjából elsősorban azok érdemelnek nagyobb figyelmet, melyek feltehetően az olajvázlatok előtt készültek. Ezek közül kiemelkedik az a pasztell-vázlat, melyen már fellelhetők a végső kialakítás fontosabb elemei, de melyen még a háttér munkásalakjai vázlatosabbak, gesztusaik, mozdulataik még korántsem olyan jellegzetesen kifejezőek, mint a következő olajjal készült példányokon. A vázlat dinamizmusa, lendülete már többek, köztük Végvári Lajos figyelmét is felkeltette. Végvári 1952-ben még úgy vélte, hogy ez a pasztell-vázlat azonos Munkácsy La Malou-ban készített vázlatával, melyet a művész egyik, 1894. júniusában kelt levelében megemlít. Végvári később észrevette, hogy a pasztell-vázlat fejlettebb, mint a La Malou-ban készült első vázlatok lehettek s helyesen állapította meg — mintegy korrigálva korábbi álláspontját —, hogy az nem La Malou-ban, hanem Colpachon készült, ahova Munkácsy csak rövid la malou-i és párizsi tartózkodása után érkezett vissza. Miután kiderült, hogy ez a vázlat 1894-ben Colpachon készült, Végvári feltételezte, hogy az első la malou-i vázlatoknak nyoma veszett. A Nemzeti Galéria őriz ugyan egy a Sztrájk-hoz készült részlet-vázlatot, mely a két agitátort körülvevő integető legényt ábrázolja, ez azonban csak olyan részletvázlat, mely a kompozíció szempontjából nem a lényeges, jellemző figurákat, mozzanatokot tartalmazza. Ezért nem tekinthető a mű legelső vázlatai egyikének, még akkor sem, ha a megoldás rajzi és ábrázolásbeli bizonytalanságot, elképzelésbeli hiányosságokat tükröz. Sajnos, ez ideig más — esetleg la malou-inak betudható — részlet-vázlat nem került elő. Így joggal figyelhettünk fel az itt közölt Munkácsy-levéiben a la malou-i vázlatl kapcsolatosan mondottakra, melyek határozott irányt mutattak a la malou-i vázlatra vonatkozó kutatásnak. A levél alapján kutatásaim a la malou-i vázlatot illetően eredményre vezettek. Ahhoz azonban, hogy a lappangó, vagy eltűnt, de reprodukált vázlat nyomaira bukkanhassunk, tisztázni kellett, mikor és hol kelt a levél, kihez írta a művész, s hogy a „szép Alföld szomorú sorsára” utaló sorok milyen eseményre vonatkoznak.

A levélből kiténik, hogy írásakor Munkácsy közel áll a „Greve előtt” befejezéséhez. A mű elkészültének pontos idejét azonban mind ez ideig nem ismertük. Az eddigi irodalomban erre vonatkozólag csak annyi található, hogy Munkácsy 1895 vége felé fejezte be a „Sztrájk”-ot. A levélben „a szép Alföld szomorú sorsáról” szóló sorok sem adnak közelebbi támpontot a levél keltezési helyének és főleg idejének megállapításához, hiszen még





1. Munkácsy Mihály: Sztrájk

az sem derül ki belőlük, hogy milyen természetű csapások okozták a katasztrofális pusztulást. 1894–95-ben ha volt is árvízveszély — inkább a Tisza mellékfolyói mentén — különösebb pusztításról nem tudnak a korabeli források. A levélből arra következtethetnénk, hogy a jelzett katasztrófát csak elemi csapások, víz, tűz, jég, esetleg fagykár okozhatták. 1894–95 jelentősebb eseményeit kutatva az említett elemi csapások közül csak az aszályra, az 1894-es „ínséges termés”-re és az 1894–95-ös szigorú télre találhatunk néhány szűkszavú megjegyzést „A magyar királyi kormány 1894. évi működéséről és az ország közállapotairól szóló jelentés és statisztikai évkönyv”-ben (Bp. 1895) és más feldolgozásokban. Kérdés, hogy az 1894-es aszály és az 1895-ös szigorú tél hatására bekövetkező katasztrofális események és a „Greve előtt” befejezése egybe esik-e, adtak-e ki ez alkalomból segélykiadványt, hol és ki szerkesztette?

Végvári szerint Munkácsy leveleiben csak egyszer történik említés arról, hogy a művész a Sztrájk c. képen dolgozik. A levél — melyet 1894. június 23-án küldött feleségének La Malou-ból — azonban anélkül, hogy a készülő kép címéről tájékoztatna, csupán annak tárgyát nevezi meg. Mint írja: a 21 fürdő és féltucat masszázs annyira kifárasztotta, hogy csak ott-tartózkodása vége felé kezdett dolgozni. „Ez a Sztrájk nem eladó téma, de ha már nem is lehet eladni, ez legalább érdekelt” — írja.

Van azonban egy másik levél is, amely a Sztrájk-ot említi. Ezt Párizsból küldte Szmracsányi Miklósnak 1895. december 26-án. A levélben cím szerint felsorolja azokat a képeit, melyek nála, vagy olyan hazai és külföldi magánosoknál, vagy intézményeknél vannak, akik ezt a millenniumi kiállításra kölcsön adják. E képek között említi a „Pillanatnyi felhevüléssel”, a „Tépéscsinálókkal” az Andrassy-féle „Krisztussal” együtt a „Greve előtt” c. festményét is. A képről 1894. augusztus 26-án tudósít először a Vasárnapi Újság. E szerint Munkácsy Colpachon — ahol a nyarat töltötte — „több kisebb táj-

képet festett s ezenkívül már csaknem egészen befejezett egy nagyobb, mely zajos munkásgyűlést tüntet fel. A képen egy strike előkészületeit látjuk, szónokló, egymást izgató vagy kapacitáló munkások élénk csoportjával.”

A rövid, pár soros tudósításból is kitűnik, hogy Munkácsy közismert Sztrájk-jának eredeti címe — mint ezt saját kezűleg is megírta — „Greve előtt” volt. Ezek után nem szorul külön bizonyításra, hogy a levél keltezési helyének, időpontjának és a címzett személyének megállapításához — egyebek mellett — csak azok az adatok szolgálhatnak támpontul, melyek a Sztrájk készítési helyére és idejére vonatkoznak. Az eddig ismert első olyan adatot, mely arról tanúskodik, hogy Munkácsy a Sztrájk-on dolgozik, egy 1894. június 23-án írott — fentebb már idézett — levele tartalmazza. E szerint az első vázlatot La Malou-ban készítette, közvetlenül gyógykezelése befejezte után. Amikor augusztus közepe táján Colpachról Párizsba költözik, a mű már „majdnem teljesen befejezett” — mint erről a Vasárnapi Újság november 4-i száma tudósít. A „Sztrájk”, melyet a művész a párizsi Salonban állít ki — olvashatjuk — azt a jelenetet ábrázolja, „midőn egy szocialista szónok munkaszünetelésre izgatja társait egy korcsmában. Az asztalon álló, nagy hevvel beszélő szónokot sokan hallgatják, megannyi jellegzetes alakjai a nagy proletárhadseregnek. Az egész társaságnak csoportosítása, a komor, sötét figyelő arcok, az elkeseredés, melyben pár munkás a szónok szavainak hallatára kitör, a félhomály mely a helyiségben uralkodik, a mester egész erejét mutatják. Hatásos ellentét az izgató beszéde által elragadt munkásoknak egy bőrkötényes munkás komoran tűnődő alakja, a kit felesége, karján mosolygó kisedével, lebeszélni iparkodik a sztrájkban való részvételtől.”

A tudósítás nemcsak különleges, egyéni hangja miatt érdekes, figyelemre méltó, hanem azért is, mert az 1894. júniusában megkezdett „Sztrájk” befejezésére is támpontot nyújt. „...Egész télen úgy el voltam foglalva,



hogy egy óra szabad időt sem vehettem magamnak” — olvashatjuk Munkácsy egyik Gyulai (Kratochvill) Lászlóhoz 1895. júniusában (a posta bélyegző szerint június 10-én) intézett levelében. Csak ezzel a szívós és következetes munkával sikerült a kép készítésének eredetileg egy és fél évre tervezett határidejét majdnem egy évvel csökkentenie. Legalábbis erre utal a tudósításnak az a mondata, hogy a művész a képet már a párizsi Salon tavaszi tárlatán kiállítja. Ha figyelembe vesszük, hogy az 1895. május 5-én megnyíló Salonba csak olyan műveket fogadnak el, melyek legkésőbb március 5-e és 15-e között Párizsba érkeznek, a Sztrájk végleges befejezését február végére kell tennünk. A Pesti Napló „A parisienne kiállítása” c. 1895. február 20-án megjelent, de február 16-i keltezésű tárcája részletesen beszámol Párizs különböző kiállításairól, köztük a Rue Volney-ben a „Cercle artistique et littéraire”-ről, melyen ott találhatók „Munkácsy híressé vált arcképe is, amely Charles Yrierte... művészettörténészt ábrázolja. A mester csak úgy mellékesen csinálta ezt a kis remekművét, mert most, hogy a Strike-ot befejezte, három hét alatt megfestette egy új óriás képének vázlatát... A Krisztus-ciklusnak egy kiegészítő része ez; az Ecce homo...” E szerint a Sztrájk-nak jóval előbb, legalább három héttel február 15-e előtt el kellett készülnie. Mint a későbbiekből kitűnik, a Pesti Napló értesülése némi korrekcióra szorul, mert bár Munkácsy 1895. január-februárjában egy portré és egy nagyobb méretű kompozíció vázlatát is elkészíti, a Sztrájk-on még mindig dolgozik, javíttatja, cizellálja, hogy elnyerje vele a párizsi közönség rokonszenvét, mely ugyanúgy nem lelkesedik egyöntetűen az ilyen tárgyú képekért, mint a pesti, melynek csak 1896-ban — a millenniumi kiállításon — nyílik alkalm arra, hogy a Sztrájk-ot nemcsak reprodukciókon, hanem közvetlenül is láthassa. Az elmondottakat összevetve, az idézett levelet Munkácsy még a Sztrájk közvetlen befejezése előtt, tehát február hónapban írhatta.

Miután a boríték elkallódott, s Munkácsy csak „Igen Tisztelt Szerkesztő Ur” megszólítást alkalmaz, a címzett nevét sem sikerült magából a levélből megtudnunk. Arra azonban már a megszólítás hangjából is következtethetünk, hogy a levelet valamelyik — általa közelebb-ről nem ismert, vele csak alkalmi kapcsolatban álló — magyarországi lapszerkesztőhöz intézte. Munkácsy különösen a Vasárnapi Újságnak dolgozott sokat, ezért fentiek alapján arra is gondolhatnánk, hogy az „Igen Tisztelt Szerkesztő Ur” megszólítás mögött talán a Vasárnapi Újság főszerkesztője, Nagy Miklós rejlik, aki Pákh Albert — az ismert Petőfi-barát — halála után 1868-ban került a szerkesztőség élére. Nagy Miklós főszerkesztő és Munkácsy között szívélyes kapcsolat alakult ki, mint ezt sűrű levélváltásaik és a Vasárnapi Újságban megjelent Munkácsy-rajzok tanúsítják. Nagy Miklós Munkácsy azonban már kapcsolatuk kezdetekor, 1868-ban sem szólította „szerkesztő ur”-nak, hanem csak „Kedves Miklós”-nak, vagy „Kedves Barátom”-nak. A levél hangneme is kizárja, hogy az „Igen Tisztelt Szerkesztő Ur”-on a neki mindig oly kedves és vele tegező viszonyban levő Nagy Miklós értette volna, arról nem is beszélve, hogy a levélben nem rendszeresen megjelenő kiadványról van szó, amilyen a Vasárnapi Újság is volt, hanem alkalmi lapról, vagy könyvről, amelyet csak azért adtak ki, hogy segíeyhessék azokat, akiket az Alföldet ért katasztrófa bajba juttatott.

A XIX. század második felétől gyakran adtak ki Magyarországon segélyalbumokat különböző elemi csapások, katasztrófák károsultjainak segélyezésére. 1863-ban pl. három alföldi segélyalbum is megjelent egyszerre. 1. „Szeretet könyve”, 2. Alföldiek segélyalbuma és 3. Részvétalbum. Hasonló jellegű segélyalbum 1894-ben is jelent meg a felső-magyarországi bajbajutottak segélyezésére. Kérdés, mi okozta az Alföld pusztulását, s jelent-e meg segélyalbum erre az alkalomra?

Az 1895. január-februári budapesti, de főleg dél-alföldi újságokat lapozgatva feltűnik, hogy a szocialista mozgalom már januárban erősödnek nemcsak vidéken, hanem Budapesten is. 1895. január 5-én már munkástüntetésről számolnak be a pesti lapok. Előbb az aszta-

losok, szabók és kovácsok, majd a kőfaragók és a pékek szervezkednek, üléseznek. A mozgolódások a rendőr- és csendőrségi beavatkozások ellenére is erősödnek és mindinkább állandósulnak. Január végén már az ország számos városából hallunk munkásmozgalmi eseményekről, sztrájkokról, agitációról, röpiratok terjesztéséről. Január 28-án, 29-én már Kolozsvárott és a Dél-Alföldön is mozgolódnak a munkások. Kiskőröst és Orosházát elárasztják a szocializmus „ágensei”, a parasztok gyűléseznek és tanulják a marseillaise-t, olvashatjuk a Pesti Napló január 29-i számában. Bár az ország szinte valamennyi városában fellendülőben van a munkásmozgalom, szervezkednek a munkások, mégis elsősorban Szeged és Hódmezővásárhely a mozgalom központja. Ez érthető is, hiszen az Alföld e két, talán legnagyobb paraszttársa az 1894. évi rossz termés miatt szinte majdnem teljesen kenyér és munka nélkül maradt. Azonban mégsem a nyomor és a kenyérlélküliség jajkiáltására figyel fel az uralkodóosztály, még ha sikerül is ennek látszatát keltenie, hanem a szocializmus eszméinek terjedésére, melyet igyekszik karhatalommal, csendőrsorttízzel elfogatóparancsokkal és börtönnel megakadályozni. Ez azonban nem járhatott tartós eredménnyel, sőt a tilalom, a katonaság és a csendőrrészelek kivezénylése csak olaj a lánssal, de biztosan terjedő tűzre, mert a kenyér- és munkanéélküliség, a fojtogató jogtalanság csak fokozza az érdeklődést és szimpátiát a szocializmus eszméi iránt. Különösen egyes dél-alföldi városokban, mint pl. Hódmezővásárhelyen, Szentesen, Békéscsabán és Csongrádon tarthatatlan a helyzet. Hódmezővásárhelyen február elején már a 4000-et is eléri az inségesek száma. Endrey Gyula február 18-i országgyűlési beszéde szerint az inség veszedelmes volta következtében „a népből megrendült a hit, hogy az ország törvényes faktorai, a törvényhozás és a törvényhatóságok valamint a társadalom kellő készséggel és jóakarattal bírnak a nép igazi bajainak orvoslására”. „És növeli a nyilvánvaló bajt másfelől az is, — írja a Vásárhely és Vidéke február 7-i száma — hogy — ezek a szegény, máskülönben becsületes de kevés értelmi képességgel bíró emberek, hajlandóan mutatkoznak az izgatók... ígéreteinek felülni s olyan szerencsétlen tanokat fogadni el..., melyek végeredményükben a törvényes rend felbomlását célozzák és saját romlásukra vezetnek.” Hasonló kicsengésű Balázs és Szigligeti Sztrájk-ja is, mely Munkácsyt képe festésére ihlette. Míg azonban Balázs és Szigligeti csak azt bizonyítja, hogy a sztrájkra elsősorban a munkások fizetnek rá, a Vásárhely és Vidéke-nek cikkírója már általánosabban fogalmaz: szerinte a kapitalizmus bukása is csak a munkásosztályt fosztja meg lételeapjától.

A „terjedő kórságokat”, „a szocializmus áradatszerű terjedését” az uralkodóosztály sem nézhette tétlenül. Egyfelől igyekszik példát statuálni „a szocializmus ágensei” ellen (Szántó-Kovács-per), másrészt igyekszik póthitelekkel és a társadalom mozgósításával „szereteadományokkal”, „enyhíteni” a bajba jutottak, az inségesek nyomorán. Az inségakció fővédője, a Kánaánnak ismert Alföld, Hódmezővásárhely és környéke földesurának felesége, gróf Károlyi Sándorné. Egyébként ő a március 18-i operaházi vásár szervezője is.

Az operaházi vásár mint az arisztokrácia megmozdulása, jellegzetes mozzanat, kortűnet. A vásár alkalmából segélyalbumot is adtak ki, melyben Munkácsy sztrájk-vázlatát is megtalálhatjuk. Nem lehet kétséges, hogy ez azonos a művész levelében is említett sztrájk-vázlatával. A Pesti Napló 1895. március 15-i számában közli Munkácsy levelének egyik részletét is, melyet a vázlatlalt együtt a szerkesztőnek küldött. A közölt levélrészlet pontosan megegyezik az eredeti levél megfelelő részével.

A vásárra kiadott emléklap, a „Vígasz”, pontos tükre azoknak a nézeteknek, álláspontoknak, melyeket az inség és a szocializmus terjedésének kérdésében egyes arisztokraták és értelmiségiek képviseltek. A vásárt és az emléklapot széles körűen propagálták az újságokban és egyéb helyeken. „A... lap iránt, melyet „Vígasz” címen Hevesi József szerkeszt országsszerte nagy érdeklődés mutatkozik... — írja a Pesti Napló március 15-én. Ezt az érdeklődést — mint megtudjuk — elsősorban „tar-





2. Munkácsy Mihály rajzvázlata a Sztrájkhoz

talma fogja igazolni". Hevesi József valóban megtett mindent, hogy a lap — a bevétel gyarapításán túlmenően — az akció indokoltságát és eredményességét is igazolja, ami különösen azért volt fontos, mert akadtak egyesek az arisztokrácián belül, akik ezrek éhezését sajtó által felvert vaklármának tartották csupán, és nem bármikor konstatálható igazságnak. Ezek azonban fokozatosan elszigetelődtek és az a hang diadalmaskodott, mely szerint az adakozás, a szociális nyomor enyhítése, csökkenti a szocialista eszmék iránti vonzódást is. Ezt a gondolatot képviseli Hevesi József.

Az albumnak, hogy az arisztokrácia körében népszerű legyen, azt az uralkodó osztálynak egyformán tetsző gondolatot kellett kifejeznie, hogy a szocialista mozgalmak hatóköre mindjobban szűkül az adakozások és annak belátása következtében, hogy a sztrájk és a hasonló megmozdulások elsősorban a munkások károsodását eredményezik. Ez a Balázs és Szigligeti-dráma alap-gondolata is, mely Coope-től, az ismert és nálunk is népszerű francia epikusztól ered. Ezek után bizonyára több, mint véletlen, hogy a Vigasz előzéklapjának belső oldalán — a mottó helyén, mintegy annak pótlásául — Munkácsy Sztrájk-vázlata foglal helyet. Azonban nemcsak az emléklapban, hanem annak előzetes hírverésében is felhasználták Munkácsy nevét.

Sajnos, Hevesi Munkácsyhoz intézett levele még nem került elő, s így annak tartalmára csak Munkácsy válaszából és különböző újságok híreiből következtethetünk. Gyulai Lászlóhoz ez időben intézett levelei arra utalnak, hogy Munkácsy korábbi képeinek vázlatait eladta, vagy elajándékozta, ezért Hevesi levelére csak azt a rajzot küldhette el, melyet albuma tartalmazott.

Tudjuk, hogy a Sztrájkhoz már La Malou-ban is több vázlatot készített, hiszen amikor háromhetes gyógykezelése befejeződött s ezt követően Colpachra utazott, ott már rövidesen elkészítette a Sztrájk színvázlatát, ami arra vall, hogy a probléma már La Malou-ban teljesen megérett benne. Érdekes — és minden bizonnyal nem véletlen, hogy 1894–95-ben — a Sztrájk festésével egyidőben — ismét feltámadnak Munkácsyban és állandóan foglalkoztatják az 1891-es szegedi és alföldi tartózkodásának eseményei, emlékei. Erről tanúskodnak Gyulaihoz intézett levelei is. Feltehetően Gyulai László is segítette Munkácsynak abban, hogy a Sztrájk kompozíciót kialakíthassa.

A Vigaszban leközölt s a mellékelt is látható Sztrájk-vázlat, — mint ezt már megírtuk a Művészet 1962. augusztus számában is — a Balázs-dráma István bácsiját ábrázolja, aki ingadozik, hogy résztvegyen-e a sztrájkban. Végül is úgy dönt, hogy csak abban az esetben csatlakozik a sztrájkolókhöz, ha a gyáros nem teljesíti bérköveteléseiket.

A vázlat közepén helyet foglaló István bácsi arca tanácstalanságot, töprengést fejez ki. Az asztal szélére támaszkodó, hevesen gesztikuláló munkás igyekszik meggyőzni őt arról, hogy álljon a sztrájkolók pártjára. A vázlatot tanulmányozva önkéntelenül is a Vásárhely és Vidéke c. napilap 1895. febr. 7-i számának sorai jutnak eszünkbe, melyek szerint „a mai szociális mozgalmak közepette ezek a szegény, máskülönbben becsületes, de kevés értelmi képességgel bíró emberek” azok, akik hajlandók „az izgatók csábító és maszlagos ígéreteinek felülni s olyan szerencsétlen tanokat fogadni el elvek gyanánt, melyek végeredményükben a törvényes rend





3. Munkácsy Mihály: Sztrájk. Részlet

felbomlását célozzák és saját romlásukra vezetnek". A vázlaton még ott találhatjuk az italtól elnehezülten magába roskadó Gyulát is, aki egyik kezével a székre, másikkal pedig az asztalra támaszkodik. Szerepeltetése szinte kissé szimbolikus jelentőségű a drámában, mind a képen egyaránt. A munkásosztály elnyomorodását, illetve ennek legfőbb okát példázza az uralkodó osztály előtt.

Már a *Vigas*-ban is találhatunk olyan néhány soros aforizma-szerű bejegyzéseket, melyek arra utalnak, hogy a társadalom egésze nem osztotta az uralkodó osztály nézeteit. Az egyik bejegyző, névszerint Mezőfi Vilmos soraiból nem az uralkodó osztály, hanem kifejezetten a parasztokkal és a munkásokkal való szimpátia hangja csendül ki. „Nagyon különös, hogy míg kalapot emelnek azok előtt, akik alamizsna filléreikkel egy-egy ember nyomorán ideig-óráig ha segítenek; addig örülnek mondják, sőt üldözik és büntetnek azokat, akik a mai igazságtalan társadalmi rend megváltoztatásával minden anyagi nyomorúságnak gyökeresen végét akarják vetni.” Hasonló gondolatot fejez ki Lázár Béla bejegyzése is: „Vigas helyett az inségesek szociális helyzetén

kellene gyökeresen segíteni. Ámde (vásári) zajtól csak Jerikó falai omlottak le egyszer, ha igaz. A szociális nyomoron aligha segíthetünk a mi filléreinkkel. Igazi gyógyszer kellene, amolyan szérum.”

A fentiek is bizonyítják, hogy a *Vigas* a szerkesztő és az uralkodó osztály koncepciójával ellentétes gondolatokat is tartalmaz.

A vázlat a kompozíció számos részlet-vázlatának egyike, mely ha nem is a legelső, de minden bizonnyal az első egyikének tekinthető. Erről tanúskodnak a Sztrájk-ról készült már ismert és publikált vázlatok is. Ezek szerint Munkácsynak még a Sztrájk-vázlatok közül is alkalmat nyílt a válogatásra, hogy a *Vigas* kérésének eleget tegyen. Bár a vázlat keltezés nélküli, la malou-i eredete aligha vitatható. Az alakok — főleg István bácsi arca — a művész különös lelkiállapotát tükrözik, ami valószínűleg a nehéz és fárasztó gyógykezelés utóhatásának tudható be, melyről Munkácsy fent idézett levelében is említést tesz.

*Katona Imre*



A Kiscelli Múzeum Munkácsytól két arcképet őriz. Az egyik Reményi Ede mellképe — ezt többször említik és reprodukálják a szakirodalomban,<sup>1</sup> de történetét néhány újabb adattal tudjuk kiegészíteni — a másik Berkes Béla cigányprimásé — ez mindmáig publikálatlan.

Reményi portréját 1933-ban vásárolta a Múzeum Steiner Lajostól. Olajfestékekkel készült falemezre, mérete 34 × 26 cm.<sup>2</sup> Teltarcú, tokás, borotvált, kopaszodó férfit mutat, ruhája fekete kabát, ugyanolyan mellény, keskeny fehér állógallér és fekete csokornyakkendő. Lazúrosan, széles ecsetvonásokkal készült, jelzése jobbra lent bekarcolva: *Munkácsy Mihály*. Ez a kép azonos azzal, amelyet Végvári Lajos Munkácsy olajfestményeinek jegyzékében 273. sz. alatt sorol fel. Ugyanott reprodukcióját is láthatjuk — a régi fénykép alapján készült reprodukción ugyan a jelzés olvashatatlan és a fejforma is kerekesebbnek tűnik, de néhány apró technikai hiba, mint például a fehér festécsík a kép bal felső sarka alatt, a festék lefolyása a jobb szemzugban, kétségtelenné teszik az azonosságot.

Történetéről ezt tudhatjuk: Munkácsy 1866 nyarat Pesten töltötte és itt sűrűn látogatta a Kámon kávéházat.<sup>3</sup> Az ott gyülekező fiatal írók és kritikusok társaságának állandó tagja volt ifj. Ábrányi Kornél, Reményi jóbarátja. Alighanem ő ismertette össze a festőt a muzsikussal. 1875-ben Reményi Párizsban járt, a következő évben pedig családostul odaköltözött<sup>4</sup> — ismeretségük itt mélyülhetett barátsággá. Kapcsolatukra Rippl-Rónai is utal emlékezéseiben.<sup>5</sup> Végvári Lajos szerint a Reményit ábrázoló festmény Párizsban készült a 70-es évek végén.<sup>6</sup> Ha figyelembe vesszük, hogy Reményi 1878 nyarán világ körüli útra indult és tizenkét évig nem tért vissza Párizsba,<sup>7</sup> akkor a kép készültének feltételezett időpontját 1875–1878 nyara szűkebb határai közé rögzíthetjük.

Az 1878-ban megkezdett hosszú hangversenykörút Észak- és Dél-Amerikán, Indián, Kínán, Japánon, Jáván, Új-Zélandon, Ausztrálián, Madagaszkáron és Dél-Afrika városain keresztül jellemző Reményi túlfutott egyéniségére, és számunkra is figyelemre méltó, mert következtetni enged arra a nyilván már a körutazás előtt is hajszás életmódra, amely a festményen látható módon teleírta a fizikai fáradtság jegyeivel a negyvenes éveinek közepén járó hegedűművész arcát. Egy 1879-ben, tehát mintegy két-három évvel a festmény után készült fénykép<sup>8</sup> ugyaneket a nyúlt vonásokat mutatja.

Ha e sötét hátterű, a széles ecsetkezelés alatt elmosódó körvonalú arckép modorbéli rokonait keressük Munkácsy művei között, akkor Munkácsyné 1872–73-ban készült képmását, 1875-ből való kalapos portréját valamint a Zalogházhoz készült férfi fejtanulmányt kell említenünk — bár az előbbieket részletesebbek az utóbbi pedig vázlatosabb.

Az itt tárgyalton kívül még egy Reményi portrét tulajdonítanak Munkácsynak, ez azonban a háború alatt elpusztult, reprodukcióját sem sikerült megtalálni. Kohner Adolf ajándékozta a Szépművészeti Múzeumnak 1907-ben. A Szépművészeti Múzeum több más műtrágyával együtt 1922-ben szerepelt a Magyar Történeti Képcsarnoknak a Tudományos Akadémia épületében ren-

dezett kiállításon.<sup>9</sup> Peregrini Munkácsy szerzőségét kétségesnek, az aláírást hamisnak véli.<sup>10</sup>

Berkes Bélának, a századforduló híres cigányprimásának mellképét a Múzeum 1942-ben vásárolta Wertheimer (Fáy) Károlytól.<sup>11</sup> Rögzített szénrajz 80 × 65 cm nagyságú festővászonon, a csücsfényeket fehér olajfesték hangsúlyozza. Ugyancsak fehér olajfestékekkel alul ajánlás és aláírás: „*Herzel Kornél bardátomnak Munkácsy.*” A vászon hátoldalán aláírások fekete festékekkel: „*Borostyáni Nándorka,<sup>12</sup> Kádár Gábor, Malonyay Dezső, F. Szárnovszky, Herzl Kornél, Bunkó,<sup>13</sup> Lévy Antal,<sup>14</sup> Berkes.*”<sup>15</sup> A vakkereten felül: „*Páris 1895. október 8.* (olvashatatlan szó) 9. M.” A vakkeret keresztlécén olvashatatlan aláírás.

A kép hegedülés közben, szemből nézve mutatja modelljét. Rögtönzött jellegű, néhol — mint a balkéznél vagy a hegedű testénél — rajza bizonytalan, de a hunyt-szemű, átszellemült arc és a vonót vezető jobbkez finomsága, a sötét—közép—világos tónusok nagyvonalú egyszerűsége az egészet vázlatosságában is kifejezővé teszi.

Készültének körülményeit részletesen rekonstruálhatjuk. Munkácsy így ír feleségének Kolpachba 1895. október 30. postabélyegzővel datált levelében:<sup>16</sup>

„*Mais j'ai encore de ou trois bons dîner à enregistrer. C'est d'abord chez Monsieur Herzel, ça te surprend, je crois. Mais tu va voir. Nous étions que des hongrois, Malonyai, Borostyáni, Kádár, Zavorszki sculpteur, et moi et le patron. Un excellent dîner de Goulyás, merveill de Bachhändler, des tuos délicieux et au moment, ou nous rien pouvions plus avaler les bon chose. . . . j'entends tout d'un coup la voix plaintive d'un violon ajusté juste à mon oreille! Le cigany caché jusqu'à ce moment, dans un petite chambre à côté, se son placé cans m'en doute, derrière moi et entamé mélancoliquement, mon favorit. Je été vraiment ému. C'était un surpis vraiment inattendu. Aussi, entré à l'atelier (Herzel est un peintre, com tu sais) ils étaient tous tipsi cigany et publiés, et vraiment, j'ai passé un soirée agréable jusqu'à minuit. — Vraiment, je ne m'attende pas à voir Herzel aussi gentille pour moi. — Après cela dîner Borostyáni, aussi vrai hongrois et gemutlich. . .*”

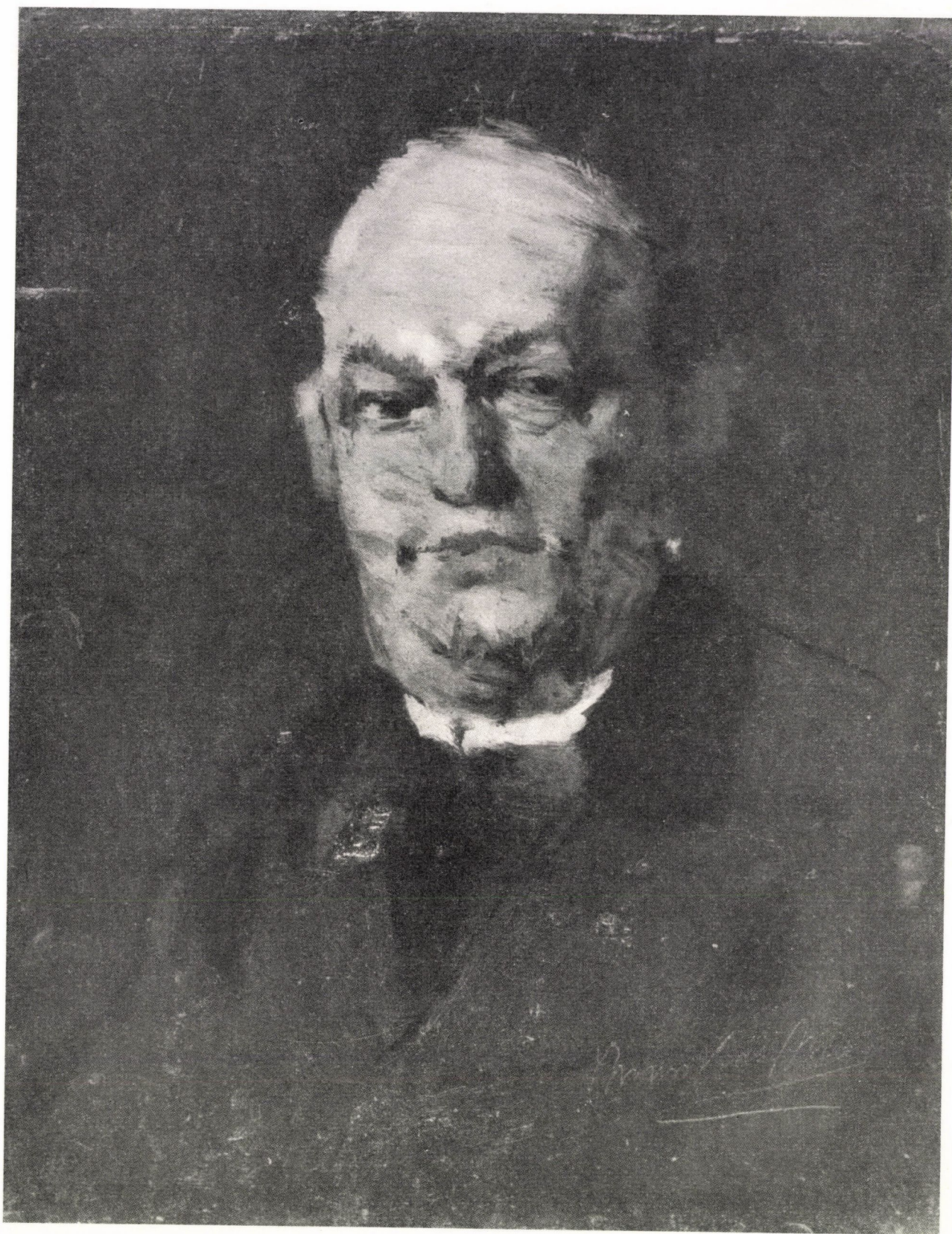
E levél alapján bizonyosra vehető, hogy a Berkes Bélát ábrázoló, szokatlan eljárással készült képet Munkácsy Herzl Kornél műtermében rögtönözte, ott talált vászonra 1895. október 8-án éjjel, a magyaros, cigányzenés vacsora mámoros hangulatában.<sup>17</sup> Emléklül a házigazdának a hátoldalon valamennyi résztvevő aláírta.

Érdekessé teszi a művet az is, hogy nemcsak készültének körülményeit tudjuk részletesen rekonstruálni, hanem Munkácsy technikai módszerét is nyomról nyomra követhetjük rajta. Jellegzetes festő rajz: mindent a tónusokra bíz, semmit a vonalakra.

Első lépés: széltere fogott szénrel beszürkíti a vásznat, hogy úgy haladhasson a sötétől a világos felé, ahogy olajképeinek aszfalt-alapjába ágyazza a világosabb tónusokat. Persze a rögtönzés hevében a vászon széle most megdolgozatlanul marad.

Második lépés: az imént felvitt egyenletes szürkesség-ből törölve nagyjából kivieszi az arc, a kezek, a hegedű és a mellény világosabb foltjait.



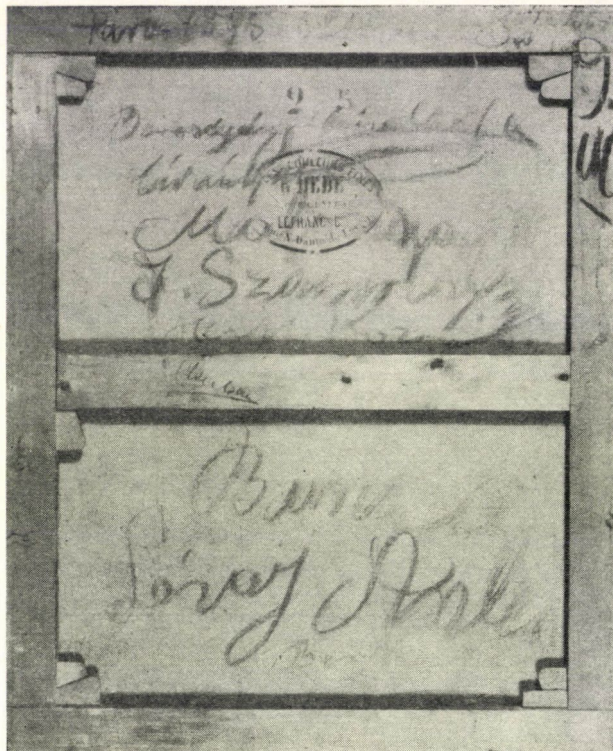


1. Munkácsy Mihály: Reményi Ede arcképe. Kiscelli múzeum





2. Munkácsy Mihály: Berkés Béla arcképe. Kiscelli Múzeum



3. Munkácsy Mihály: Berkés Béla arcképének hátoldala

Harmadik lépés: a részletező munka, a tónusok ellentétének fokozása. Felkerül a haj, a szemek és a száj sötétebb foltja, formát és tagozódást kapnak a kezek. A mellény és a kézelő világosságát a törölő további alkalmazásával éleszti, mellettük a feszültség erősítésére mélyíti a sötéteket. Jól mutatja a szén és a törölő váltakozó alkalmazását a vonó megoldása; világos, tehát törölővel kisedett vonala utólag keresztülvágja az előbb odahúzott erős, indulatos szénnyomokat.

#### J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Malonyay Dezső: Munkácsy Mihály. Bp. 1897. 112. (A kép W. J. tulajdona).

Malonyay Dezső: Munkácsy Mihály. Bp. 1907. 87.

Az Ernst Múzeum kiállításai XVI. Munkácsy jubiláris kiállítása. Bp. 1914. 20. „Reményi hegedűművész arcképe. Wolfner József ur tulajdona.”

Rózsaffy Dezső: Az igazi Munkácsy. Petrovics Elek Emlékkönyv Bp. 1934. 131.

Végvári Lajos: Munkácsy Mihály élete és művei. Bp. 1958. 327. „Reményi Ede portréja. Párizs, 1870-es évek vége. Olajf. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Arcképcsarnoka tulajdonában”. — A MNM Történelmi Képcsarnok gyűjteményében nincs és nem is volt Munkácsytól származó Reményi ábrázolás — Dr. Rózsa György szíves közlése. — A CI. táblán közölt reprodukció alapja, a Szépművészeti Múzeumból származó fénykép, jelenleg a MNG. fénykép-gyűjteményében. A fényképen, a műtárgy helyeként az Ernst Múzeum van feltüntetve.

<sup>2</sup> Ltsz: 16.453.

<sup>3</sup> Végvári i. m. 46.

<sup>4</sup> Zenészet Lapok. 1875. 39, és 1876. 120.

<sup>6</sup> Rippl-Rónai József emlékezései. Bp. 1957. 43–44.

Negyedik lépés: mert az ellentéteket még mindig erőtlennek érzi, a jobb járomcsontra, a kézelőkre és az ingmellre fehér olajfestéket tesz.<sup>18</sup>

Munkácsy oeuvre katalógusát tehát a Berkésről készített különös technikájú, a művész egyéniségére jellemző élményből fakadó, alkotó korszakának utolsó hónapjaiban készült képpel egészíthetjük ki.

Cifka Péterné

<sup>6</sup> Végvári, i. m. 172, 327.

<sup>7</sup> Zenevilág. 1891. 87 o. Gwendolyn Dunlevy Kelley and George P. Upton: Edouard Reményi. Chicago. 1906. 19–20.

<sup>8</sup> Kelley and Upton: i. m.

<sup>9</sup> Magyar Történelmi Képcsarnok katalógusa. Bp. 1922. 44.

<sup>10</sup> Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. Bp. 1914. III. 471.

<sup>11</sup> Ltsz: 22.419

<sup>12</sup> Borostyán Nándor (1861–1908) Párizsban élő magyar hírlapíró.

<sup>13</sup> Bunkó Vince (1845–1912) cigányzenész. Markó Miklós: Cigányzenészek albuma. Bp. 1896. 100.

<sup>14</sup> Léway Antal valószínűleg szintén a zenekar tagja volt. A gyakorlatlan aláírás is erre utal.

<sup>15</sup> Berkés Béla (1861–) Markó: i. m. 62.

<sup>16</sup> A levél a Magyar Nemzeti Galéria adattárában. Részlete megjelent: Farkas Zoltán — Végvári Lajos: Munkácsy Mihály válogatott levelei. Bp. 1952. 203–204. a részletet eredeti ortográfiával közöljük.

<sup>17</sup> Munkácsyék is rendeztek „magyaros vacsorákat” a Párizsban tartózkodó honfitárs művészeknek. Lázár Béla: A Munkácsy kérdés. Bp. 1936. 94.

<sup>18</sup> Kákay Szabó György szívességéből — melyet ezúttal is köszönök — a képet mikroszkóppal is megvizsgálhattam.



# RÖKK KÁROLY 1915—1922 KÖZÖTT KÉSZÜLT MOSZKVAI ÉS SZIBÉRIAI VÍZFESTMÉNYEI ÉS RAJZAI

Negyven—ötven év előtt Oroszországban készült városrészlet-rajzok és festmények kétségtelenül érdeklődésre tarthatnak számot, de különösen áll ez akkor, amikor olyan gyorsan fejlődő és átalakuló nagyvárosról van szó, mint amilyen Moszkva. Ezért helyesnek látjuk, hogy közreadjuk Rökk Károly festőművész műveinek egy válogatott csoportját, mely az első világháború idején Oroszországban készült.

1915 nyarán a sebesüléséből felgyógyult kitűnő akvarellista fiatalos alkotóvággyal vette sorra a moszkvai kórház környékén adódó festői részleteket, a messze kiemelkedő templomokat, az élénk színű épületek vidám változatosságát, a faházak közbeszórt vidékies festőiségét. Nagyobb területet befogó képek váltakoznak kisebb részletekkel, mindenkor a valóság tisztetét eláruló realitással és a festő finom ízlését szerencsésen egészíti ki az épületábrázolásban való jártasság, mely abban nyeri magyarázatát, hogy e képek festője egyúttal építész is.

A negyven év előtti Moszkva valóban nem szűkölködött festői motívumokban. A zöldfedelű kék kupolás templom mellett ott állt a meggyipiros ház fehér ablakai-val és a modern lakóházak mellett vidéki városok egyemeletes faházait is megtalálhattuk. Ezeknek a színes városrészleteknek helyén ma korszerű paloták állnak széles utcáorokban és csak az ilyen jószemű festő feljegyzései emlékeztetnek arra, hogy milyen is volt környezetük néhány évtized előtt.

Röck Károly (született 1891-ben) 1915-ben töltött több hónapot moszkvai kórházban, majd felgyógyulva — hosszú utazás után, amelyről volgai képei és samarkandi mecsetrajzai tanúskodnak — Krasznajarszkba került, mely város több szép templomának ebből az időből való képét láthatjuk művei között.

Két év múlva külső munkák folyamán a „mongol expedíció” alkalmazottja lett és mint ilyen Szibéria sok szép táját festette le mindig magas művészi színvonalat tartó finom tónusú vízfestményein.

Érdekes ezeken megfigyelni miként befolyásolja a tiszta szibériai levegő a tájak jellegét, mert a formákat élesen kiemeli és a levegőperspektívát lecsökkenti. A téli nap világítási effektusai is jellegzetesek, sárgás, rózsaszínű fénnel vonják be a megvilágított havat vagy házakat, és így naplementéhez hasonló hatást keltenek. Ezeknek a tisztán fizikai sajátosságoknak visszaadásán kívül van Röck Károly képeiben még valami, ami nem határozható meg ilyen világosan, hanem csak hangulati megnyilatkozásán át észlelhetjük és azt kell reá mondanunk, hogy „orosz levegő”. És miként ezt megállapíthatjuk a tájképeken és városképeken, úgy az orosz néplelek érzetét kell felismernünk a nép életét bemutató képein.

Lakókonyhákat láthatunk az elmaradhatatlan kemencével, szamovárral és a menyezethez közel elhelyezett fekhelyekkel vagy a függő bölcsovel. Látnunk legelésző fekete juhokat, folyó jegén léket vágó öreg halászt, furcsa konstrukciójú falusi hídon vonuló embereket. Népművészeti szempontból rendkívül érdekes egy „dugá”-nak (a két kocsirudat a ló feje felett összekötő szerszámnak) pontos rajza a dús díszítésnek kitűnő színes ábrázolásával.

1919-ben Röck Károlyt meghívták az abakanszk-i középiskolába rajzoktatónak, ahol csaknem három évet töltött. Ennek a városnak faházak utcái jelennek meg számos képén (egyiken —44°R hidegben), egy nagy alakú vízfestményen a város szép templomát láthatjuk és több képén ott csillog a közeli Jeniszej folyó szélesen ömlő vize.

Röck Károly e városban nősült meg, orosz oktató kolléganőjét vette el és kis családjával — közben gyermeke is született — 1922-ben visszatért Magyarországra. Útközben készült Moszkvában a Kremlről két érdekes rajza.

1923. márciusában mutatta be a Nemzeti Szalonban Oroszországban készült kb. száz akvarelljét, melyek az



1. Trojka. Krasznajarszk 1916

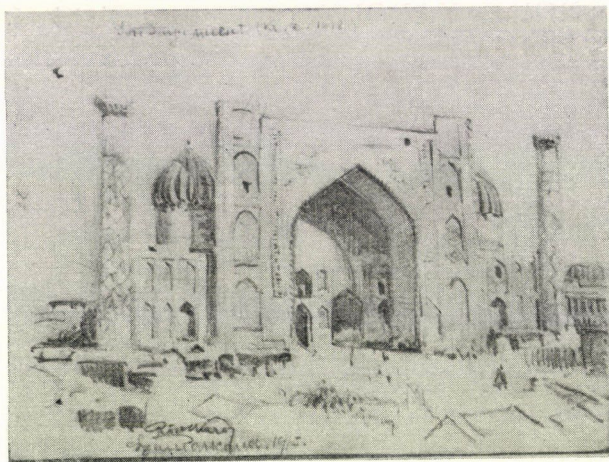


2. Kreml. Részlet I. Moszkva 1922

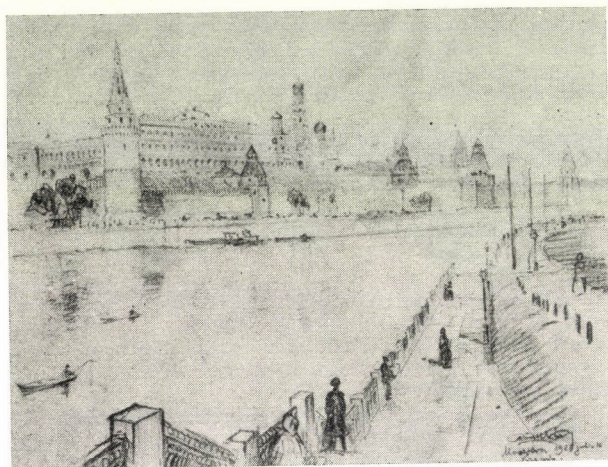




3. Tábori templom I. Krasznnojarszk 1916



4. Sirdarja mecsét Turkesztánban. Szamarkand 1915



5. Kreml. Részlet II. Moszkva 1922



6. Volgai kikötő. Szamára-Kuibisev 1915

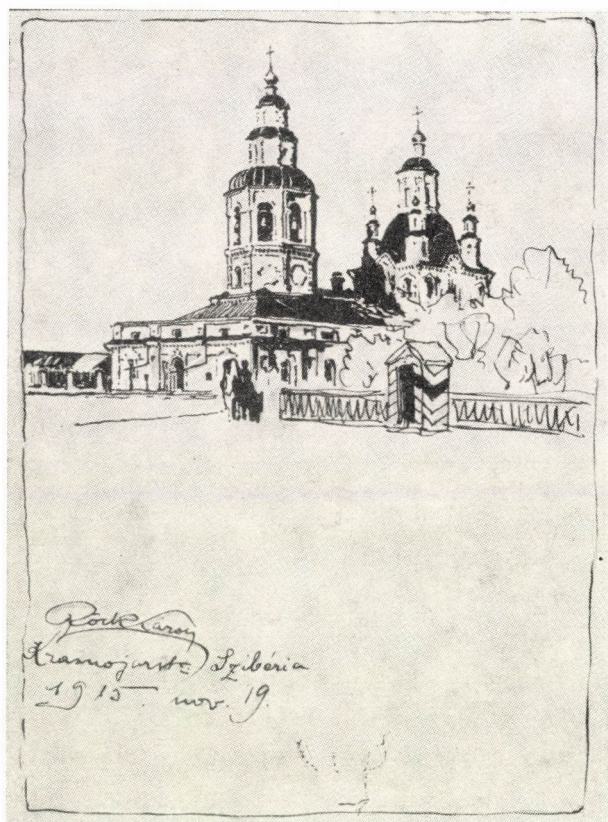


7. Fekete bárányok a Jeniszejnél. Abakanszk. 1918

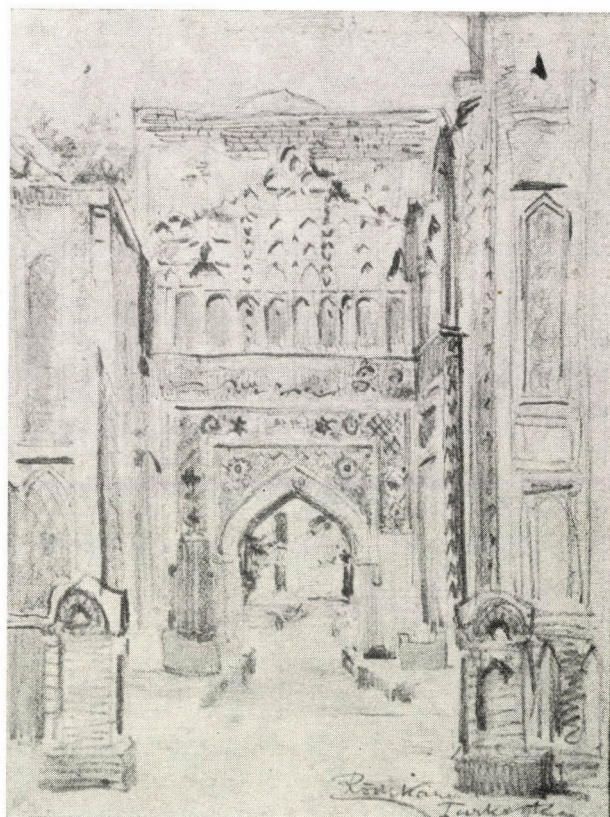




8. Városrészlet kaszárnyával. Moszkva 1915

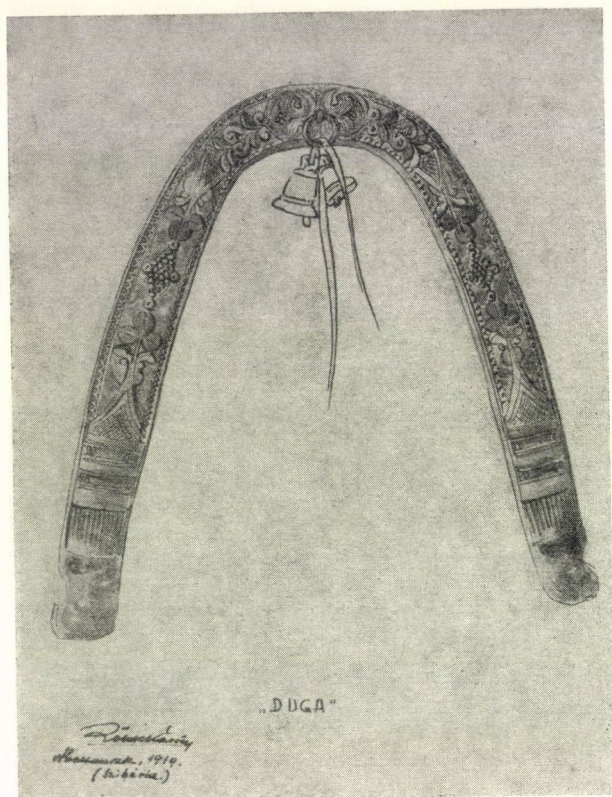


9. Régi templom. Krasznojarszk 1915

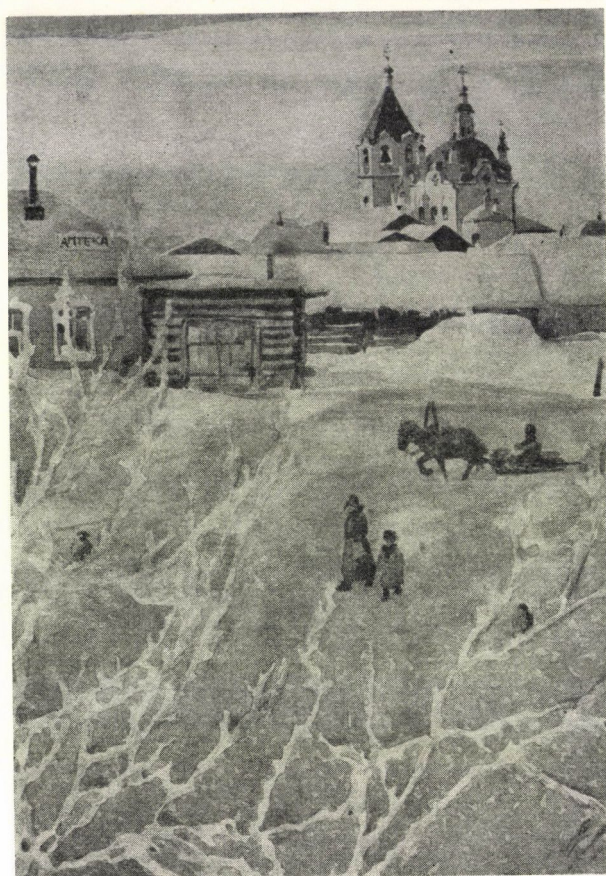


10. Temetőbejárat. Szamarkand 1915

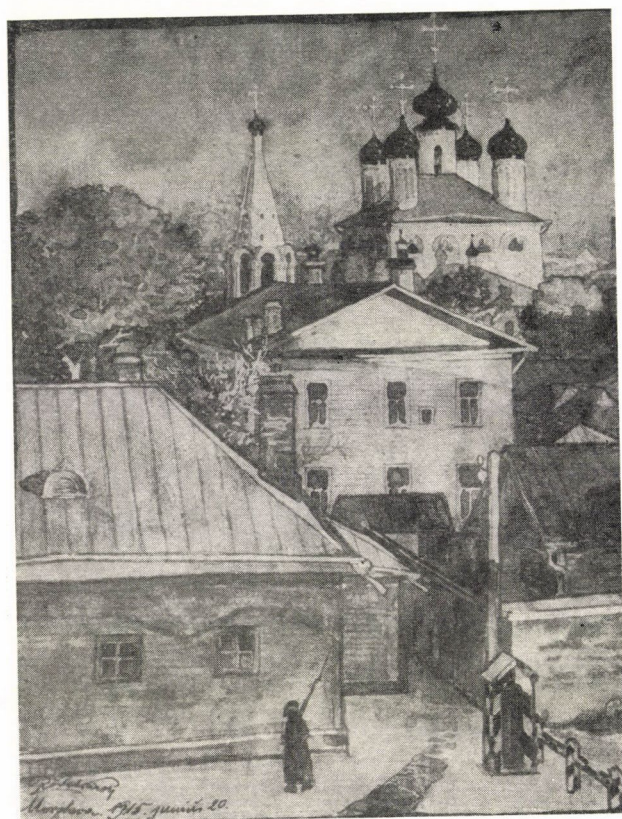




11. „Duga”. Abakanszk 1919



12. Zuzmarás fa templommal. Abakanszk 1919

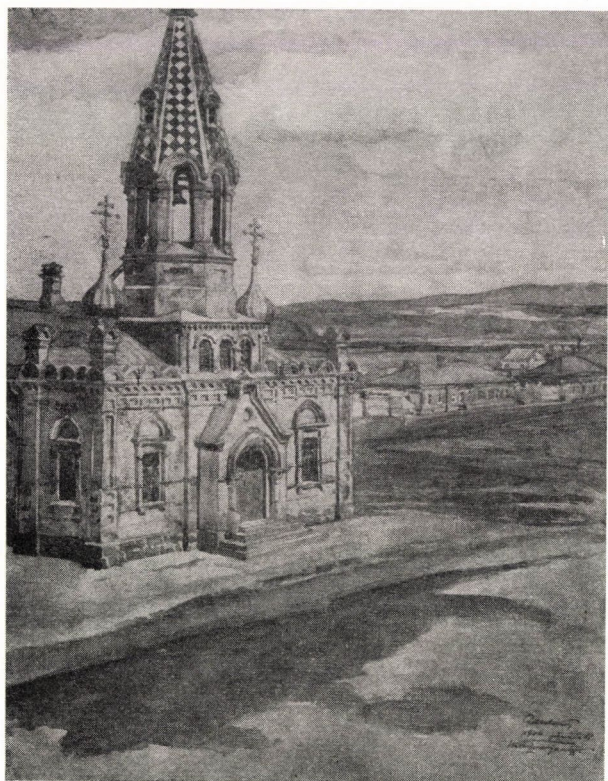


13. Templom kaszárnyával. Moszkva 1915



14. Öreg templom. Tomszk 1915





15. Tábori templom II. Krasznojarszk 1916



16. Függőbölcsős szoba. Nazarova 1917



17. Templom jaházzal. Abakanszk 1921





18. Utcarészlet. Moszkva 1915

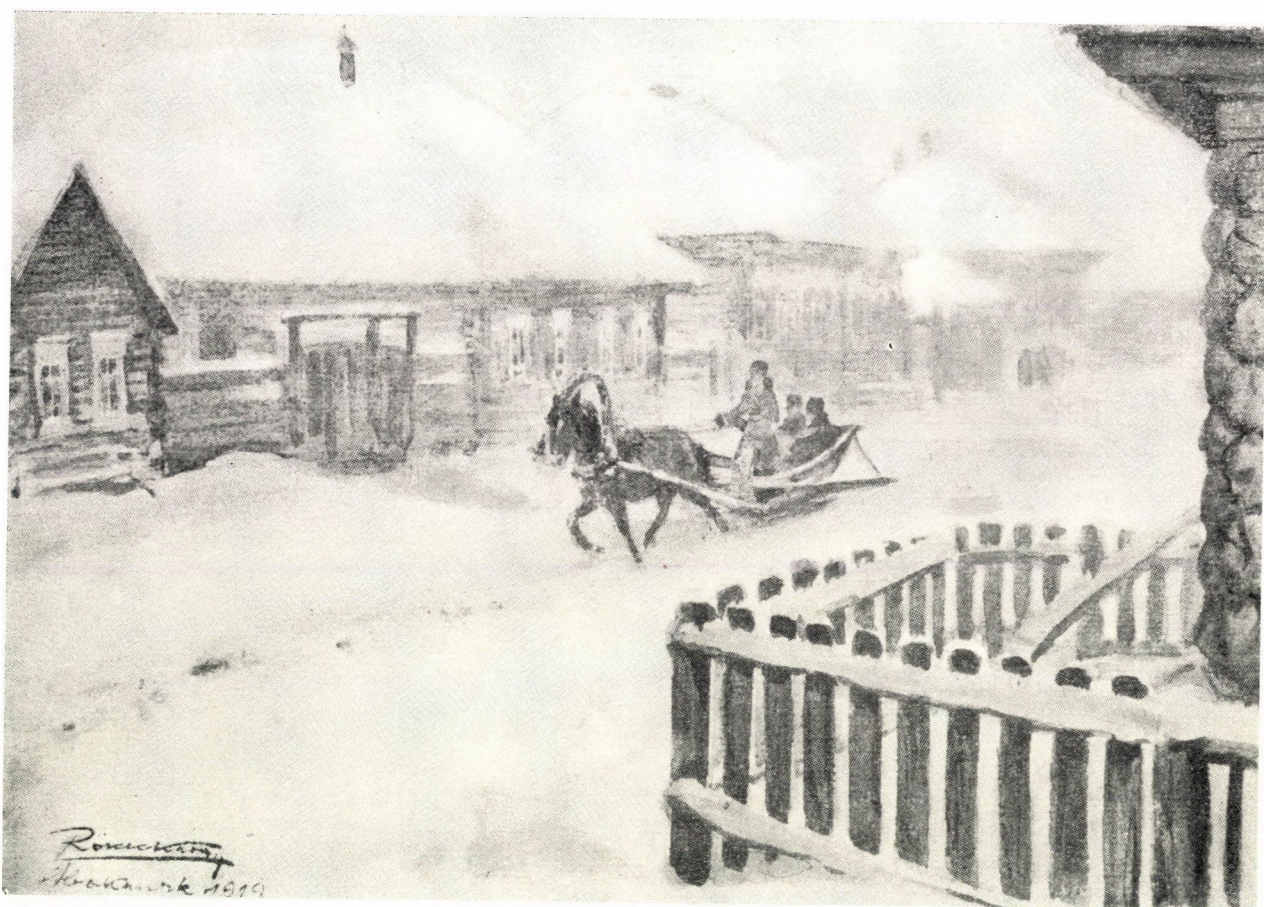


19. Városrészlet télen. Moszkva 1915



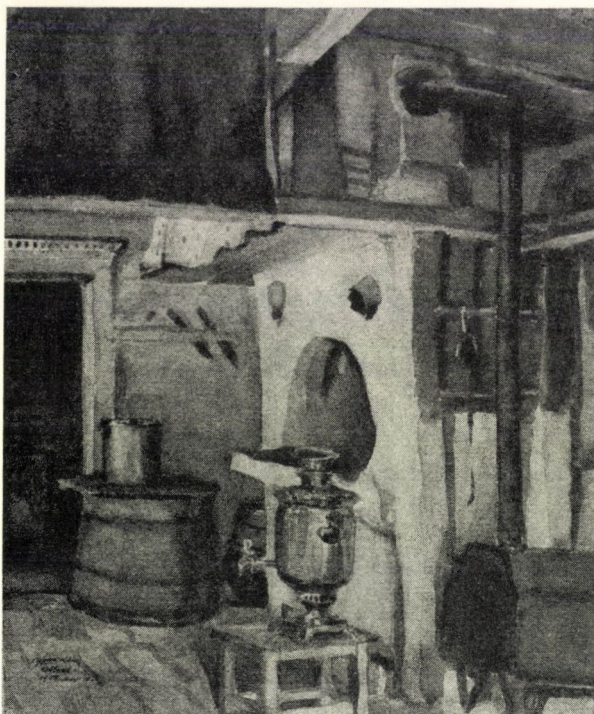


20. Hóesés. Kiev 1916



21. Havas falusi utca. Abakanszk 1919





22. Konyha szamovárral. Szalgon 1917

ábrázolások érdekességén kívül kitűnő művészi kvalitással is nagy sikert hoztak a művészek. Később az állami akvarell díjat és több más kitüntetést nyert el. Röck Károly azóta is főleg a tájképfestést kultiválja és hű maradt régi festésmódjához, a természet szépségeinek a valóságot követő hangulatos megrögzítéséhez. Kalo-csai otthonában az oroszországi képeken kívül hazai tájaknak sok szeretettel, ízléssel és művészi tudással festett gazdag sorozatát láthatjuk vízfestésben, pasztellben és olajfestményeken.

Bedő Rudolf

\*

E sorok írója Röck Károllyal majdnem egyidőben volt a 16. sz. moszkvai kórház lakója és az 1923 évi kiállításon felismerte a 8. ábrán közölt vízfestményen a kórházból látható városrészletet, amelyet egymásikkal együtt meg is szerzett. Az idő múltával most ezek emlékeztették a sorozatra, amely 4—5 évtized után bizonyos érdekes távlatot kapott. A válogatás természetesen ma már nem történhetett a teljes anyagból.



## RADOCSAY DÉNES „A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁG FASZOBRAI”

*című doktori értekezésének vitája, 1964. III. 27-én a Magyar Tudományos Akadémián*

VAYER LAJOS OPPONENSI VÉLEMÉNYE

A mai dispután vitatásra kerülő disszertáció, Radocsay Dénes kandidátusnak „A középkori Magyarország faszobrai” című doktori értekezése, noha önmagában is terjedelmes kötet, mégsem tekinthető önmagában teljes műnek. Része az, még hozzá harmadik része, a szerző immár három kötetre terjedő hatalmas opuszának, amelyben — a korpuszok publikációs formájában — a középkori Magyarország falképeinek, táblaképeinek és faszobrainak nemcsak gazdag emlék- és adat-anyagát mutatja be, hanem egyben a hazai középkori szobrászművészet és festőművészet e területeinek történeti fejlődését is feldolgozza. Valóban ez érdemes munkásság nyomán a közvetlen élmény magávalragadó hatásával tárulnak fel a méltató előtt a középkori Magyarország nagyszerű szentélyei, ahol a falakat freskók borítják, előttük szárnyasoltár emelkedik, melynek szárnyain táblaképek színei pompáznak és szekrényében faszobrok aranya ragyog. Mind e pompa, áradjon az ki egy hatalmas fejedelmi palota udvari kápolnájából vagy szorgalmas polgárok városának plébániatemplomából — legyen az a késői romanika, a gótika, a korai reneszánsz egymással oly bonyolult szálakkal összeszövődő stíluskorszakainak termése —, egyképpen a feudalizmus engelsi szóval „teológiai jellegű kultúrájának” univerzális történeti értékű művészeti dokumentuma. Egy olyan műveltségnek beszédes emlékei, mely századok távolából ékesszólóan taníthatja nemcsak a ma művészettörténészét, hanem a múlt művészeti emlékei iránt érdeklődő mai közönséget, sőt a ma művészetpolitikust is arra, hogy mit jelent a művészet virágzása számára az olyan kulturális atmoszféra, amelyben a művészet az ideológiai fejlődés organikus egységében él és alkot, amikor a műveket életre hívó megrendelő tisztában van azokkal a követelményekkel, amelyeket a remeket készítő mester elé szab, és amikor a műveket tudatosan értő vagy ösztönösen élvező közönség nincs zavarban azok előtt az alkotások előtt, amelyekkel nap mint nap szembekerül. A funkció és produkció századokon keresztül érelt harmóniájának gyümölcse a feudalizmus egyházművészete, így a középkori Magyarország egyházművészete is. Ha mégoly messze is távolodott immár mondanivalója a mi művészetünk időszerű problémáitól, ha mégoly felületes és történetietlen lenne is tanulságainak közvetlen és tudománytalan aktualizálása, — szépszávu mester-művei napjainkban is arról tesznek tanúságot, hogy nem elegendő immár számunkra a művészet legfőbb céljainak tömör elvi kijelölése, hanem egyre szükségesebb lesz a művészet sajátos lényegéből következő jelentős tennivalókkal való elmélyültebb, részletekbe hatolóbb, és árnyalatokat finomítóbb szakmai foglalkozás, melynek nyilván túl kell haladnia a divatos kérdéseken, az építészeti és képzőművészeti, a képzőművészeti és iparművészeti, a figuratív és nonfiguratív, a monumentalitás és intimitás nem egyszer mondvacsinált és előregyártott ellentétinek szakadatlan ismételtetésén. Opponensi véleményünknek ez az előbeszéde arra kíván szolgálni, hogy a kandidátus végzett munkájának, három hatalmas kötetének a jelen tudománytörténeti helyzetben elfoglalt helyét eleve kijelölje, és noha erre ideológiai problematikánk egészséges fejlődésében úgy látszik egyre kevesebb

szükség lesz, egyben arra is kíván szolgálni, hogy a régi művészettel, középkori egyházművészettel, a feudalizmus Magyarországnak festészetével és szobrászatával foglalkozó művészettörténeti és nem utolsósorban múzeumi tudományos tevékenységnek látszólag közvetett, ám valójában nagyon is közvetlen művészet- sőt művelődéspolitikai jelentőségét is a maga méltó mivoltában meghatározza.

Mint ismeretes, Radocsay Dénes kutatói útja a modern XIX–XX. századi hazai művészetünk problémáival való jelentős foglalkozás és érdemes művészeti kritikai munkásság évein keresztül vezetett a régi Magyarország művészeti emlékeinek aprólékos gondosságu anyaggyűjtéséhez, és az ezekben az emlékekben oly gyakori nehézségekkel és többször csak oly töredékesen dokumentálható fejlődésnek hiteles szemléletű rekonstrukciójához. Akadémiai periodikáinkban és múzeumi bulletinjeinkben az utóbbi évtizedekben egymás után közzétett nagyobb tanulmányai és kisebb közleményei tesznek tanúságot mind a táblaképfestészet, mind a faszobrászat területén kifejtett, régi kutatások eredményeit ellenőrző, kijavító és kiegészítő, új kutatások eredményeit publikáló fáradhatatlan tevékenységéről. Magyarország művészetének kutatása az ő szemlélete szerint sohasem önmagában való magyar művészettörténet, hanem mindenkor az egyetemes művészet történetének, az európai középkori művészet fejlődésének történeti egységében tekintett terület. Ez a nézőpont, ha az egyes kötetekben magából a bennük tárgyalt anyagból következően nem is egyenlő arányban, mégis állandóan és következetesen érvényesül. Ez munkásságának egyik döntő jelentőségű ismérve, mely azt kétségtelenül az elődök egy részének nacionalisztikus szemlélete és az elődök más részének nemzetközi relációkat túlzó szempontjai fölé emeli. Emlékezzünk még a néhány esztendőre a szocialista szakember szemében eléggé feleslegesnek tűnő szószaporításra, a „magyar” és a „magyarországi” művészetnek inkább terminológiai mint ideológiai dilemmája fölötti, könyvek címein borongó disputálgatásokra. Ma már nem kell emlékeztetnünk arra, hogy e fülemüle-perben úgy hozhatunk igazságos ítéletet, ha mindenkor és mindenütt a szóban forgó korszak kulturális összképétől, a konkrét probléma esetében a mester életművének legjelentősebb és legsajátosabb opuszait életre hívó, és az opuszok hatására legérzékenyebben és legtartósabban reagáló nemzeti környezet-től és társadalmi tényezőktől tesszük függővé a magyar vagy a nem magyar művészet körébe tartozó történeti jelenségnek elbírálását. Szaktudományunk haladása érdekében egyesegyedül azt tartjuk célravezetőnek, ha példának okáért az MS mester oeuvre-jét mind az egyetemes, mind a magyar művészet történetében méltóképpen tárgyaljuk, és viszont ha ugyancsak az MS mester oeuvre-jével a szlovák, a német, a magyar művészettörténeti kutatás egyaránt kötelességének tartja foglalkozni. Ezért üdvözljük örömmel, hogy például a cseh-szlovák művészettörténettudomány következő évi kutatási tervében a középkori Magyarország művészetének együttes feldolgozására irányuló téma is szerepel. Bizunk benne, hogy el fogunk jutni a tényleges együtt-



működés olyan fokára, melyen nem lesz többé kényesnek tartott kérdés példának okáért a kolozsvári szobrászmestereknek a prágai vár udvarában a magyar, cseh, német, román kutatók vélekedéseinek kereszttüzében töretlen fényben ragyogó remekének problémája sem. Tudva tudjuk, hogy ezekben a vonatkozásokban sem árt a baráti népek kutatóinak és jó magunknak is újra meg újra idézni a józsefattilai tételt: „rendezni végre közös dolgainkat, ez a mi munkánk; és nem is kevés”. Ezeknek előrebocsátásával opponensi véleményünkben ugyancsak azt óhajtjuk előmozdítani, hogy a középkori Magyarország faszobrainak előttünk fekvő feldolgozása a maga tudománypolitikai jelentőségéhez juthasson, és egyben felmentést kapjunk azokkal a kérdésekkel való esetenkénti foglalkozás alól, amelyek országhatárainkon belül és kívül egyre kevésbé kell, hogy gátló tényezőként jelentkezzenek művészettörténeti és ismét nem utolsósorban műzeumi tudományos tevékenységünkben.

Radocsay Dénes doktori disszertációja alapvető elgondolásában és megvalósításában híven követi a testvérkötetet, a középkori Magyarország táblaképeiről nyolc esztendeje közzétett könyvét, mely annak idején egyben a szerző kandidátusi értekezése is volt. Kronologikus és ezen belül topográfikus szerkezete ugyanarról a bevált koncepcióról tanúskodik, a tudománytörténeti bevezetés után az egyes korszakok, egyes iskolák és mesterek tárgyalása ugyanazt az átgondolt rendet őrizte meg, az emlékek ismertetését ugyanúgy a mecénások és művészek társadalmi és ezen belül gazdasági helyzetére vonatkozó adatok közlése vezeti be —, csak annyiban ad ez utóbbiakból ezúttal kevesebbet, amennyiben az azonos korszak különböző művészeti területei közös, és így a táblaképekkel kapcsolatban már kifejtett anyagot nyújtanak. A tudománytörténeti bevezetéshez, melynek szükségszerűségéhez egyetlen monográfia esetében sem férhet szó, csak néhány észrevételt fűznénk. A szerző az egyetemes művészettörténeti kutatásnak az első világháború előtti korszakát Európa-szerte egyértelműen a pozitivizmus irányzatával tartja jellemezhetőnek. Anélkül, hogy ennek a megállapításnak a kutatás nagy részét, és így a középkori szobrászattörténeti kutatásokat is illető érvényességével vitába kívánnánk szállani, mégis úgy gondoljuk, hogy a pozitivisztikus empirizmus igényeinek kielégítését nagy mértékben túlhaladták már a múlt század végén és a jelen század legelején a bécsi művészettörténeti iskola olyan képviselői, mint Riegl vagy maga Dvořák is, hogy a századforduló körüli félszázadot felölő munkásságú svájci nagymestert Wölfflint ne is említsük. Ha mégoly faktológiaiak nevezhető passzusokat is idézhetünk műveikből, és ha mégoly sajátos módon kísérelték is meg a fejlődés történeti törvényszerűségeinek evolucionisztikus magyarázatát — kétségtelennek tarthatjuk, hogy nem egy francia és olasz kortársukkal egyetemben felülemelkedtek azon, amit egyszerűen pozitívista művészettörténésznek mondhatnánk. Szaktudományunk pozitivisztikus korszaka és e korszak konkrét eredményei vitathatatlanul differenciált tudománytörténeti értékelésre várnak, és nem soká várathat már magára tudománytörténetünk periodizációjának mélyreható marxista szempontú revíziója sem. E feladat megoldását természetesen nem egy monográfia speciális problematikájával kapcsolatban hánytorgatjuk, csak annak a véleményünknek óhajtunk kifejezést adni, hogy ajánlatosabbnak tartanók a tudománytörténeti terminológia némiképpen többoldalúbb alkalmazását. További észrevételünk a szellemtörténeti periódust taglaló megállapításokra vonatkozik, nem annyira egyetemes, mint inkább hazai tudománytörténetünk tekintetében. A szerzőtől idézett Gerevich Tibornak két elméleti tanulmánya mellé még oda kívánczok Hekler Antalnak két teoretikus értekezése is, melyek a harmincas években közzétett Gerevich-féleknél jóval korábban, a húszas években tettek hitet a szellemtörténet mellett. Idézem: „Csak az új szellemtörténeti átigazodás tette lehetővé tudományunk számára egyes világtörténetileg rendkívül fontos korszakok mélyebb megértését és helyes megítélését” írta a művészet és világnézet korrelációjáról Hekler, akit az egyetem padjaiban Radocsayval együtt

hallgattunk. Mindenesetre az, amit a szerző a továbbiakban Gerevichről megállapít, hogy „a szellemtörténet módszereit elvileg helyeselte, maga mégis inkább a pozitívista kutatás talaján maradt”, az mutatis mutandis Heklerrel ugyanolyan joggal állapítható meg. Viszont éppen a két tanárnak — és hozzátehetjük tanítványaik nagy részének — hasonló magatartása mellett, melyből kutatásaink számára előny és hátrány egyképpen származott, a magunk részéről több teret szenteltünk volna Horváth Henrik szellemtörténeti kísérleteinek, aki éppen a későgótika és a korareneszánsz korszakokkal foglalkozván, és éppen a kőszobrászat és a faszobrászat közös kérdéseit is többször érintvén, jellemző dokumentumokat szolgáltatott a szellemtörténész tendenciájú művészettörténész problematikussá értékű hazai tevékenységére. Csak két passzusát idézzük a Mátvás-kori magyar művészetről a negyvenes évek elején írott tanulmányából. Az egyik, melynek helyes következtetése Radocsay koncepciójában is többször visszatérnek, a következő: „A művészet arcúlati és aszerint változik, amint a termékek az udvar, az országnagyok, a püspöki székhelyek, a kolostori közösségek, a városi patriciátus, vagy a közpolgárság köréből kerültek ki, vagy legalább is azok számára készültek. . . Ebben az összefüggésben meglepő művészetszociológiai ellentétek merülnek fel. . . A reneszánsz művészi ízlését hordozó és irányító réteg a középkorból megmaradt uralkodó osztályokból áll, míg a hosszú életű későgótikus művészet, főleg a már teljesen polgári feladattá lett templomépítés, a faszobrászat és a festészet terén túlnyomóan az új polgárságban találta meg szociológiai visszhangját.” A másik passzus, amelynek vitás mivoltához viszont nem kell kommentár, a következő: „Magyar művészet és reneszánsz . . . nemcsak bizonyos történeti erők véletlen találkozását jelenti. . . A klasszicizáló (azaz reneszánsz) formákhoz történő átmenet azért tetszik aránylag folyamatosnak, mivel még a magyar gótikában is erősen racionális, metafizikától mentes alaphangok uralkodnak. Ez a bizonyos fókuszjóság talán el is zárta volna az utat a gótikus szellemiség végső szublimációihoz, de tartós fogékonyságot biztosított a magyarországi művészetnek a déli-klasszikus-racionális felfogás és formavilág iránt.” Mindezek az utóbbi passzusban előtűnő szellemtörténeti kategóriák, melyek kaleidoszkopszerűen kavarognak Horváth Henriknek, hazai tudománytörténetünk egyik kétségtelenül legműveltebb emberfőjének sokoldalú érdeklődésről szer-teagazóan tanúskodó életművében, minden kisebb-nagyobb és nem egyszer tárgyi tévedés mellett is, a magyar művészettörténetben a két világháború közötti korszakban a kutatás egyetemes fejlődésével kivételesen szinkron fenomént jelentenek, akkor, amikor a provincializmus kísértő rémének felbukkanása éppen nem tartozott a kivételes jelenségek közé. Marxista tendenciánk első érvényesülése idején nem egyszer emlegettük, hogy mint Radocsay is írja: „kutatásunk a szellemtörténetnek kevés örökségét hozta magával” a felszabadulás utáni új szemlélet korszakába. Am ugyancsak többször emlegettük azt is, hogy vajon nem jelentett volna-e könnyebbé, ha az utódoknak módjukban lett volna az elődöknek nemcsak gazdag faktológiai eredményeit birtokba venni és tovább gyarapítani, hanem arra is alkalmuk lett volna, hogy konkrét kutatási problémák körül több szellemtörténeti hagyományukkal is tisztító viták tüzeiben vitézi harcba szálljanak? Ez a kérdés tenné indokolttá Horváth Henrik oltárművészettel és közvetlenül faszobrászattal foglalkozó tevékenységének részletesebb taglalását. A továbbiakban egyetértünk a sajátosnak a faszobrászat hazai fejlődésének kutatásával foglalkozó közvetlen elődök érdemeinek méltatásával, legfeljebb azt tennők még hozzá, hogy Gerevich Tibor, Genthon István, Gerevich László kutatásait a korszak összehasonlítóan nevezett módszerével jellemezhettük legtalálékabban. Utalunk itt egyben a legutóbb a Magyar Tudományos Akadémia rendezésében Budapesten tartott nemzetközi irodalomtörténeti konferencia ilyen jellegű problematikájára, ahol az összehasonlító módszernek a tisztázott marxista szemlélet érvényesülése óta befutott pályája a művészettörténettudomány számára is hasz-



nosítható értékeléshez érkezett. Ugyancsak teljességgel osztjuk a szerzőnek tárgyilagos értékelését a középkori Magyarország faszobrászatának összefoglaló feldolgozásában közvetlen elődjének Kampis Antalnak munkásságáról.

A magunk részéről csak azzal egészítjük ki a méltatást, hogy a szintetikus publikáció szerzője, aki a magyar művelődéstörténet nagyérdemű egykori professzorának, Domanovszky Sándornak tanításait megiszívalva a szellemtörténeti korszakban kivételes nyomatékkal hangsúlyozta a gazdaságtörténeti vonatkozásokat, és aki az ugyanebben az időben a művészeti fejlődés sajátos helyi kulturális elemeinek kutatási alapján álló Balogh Jolánhoz hasonlóan döntő fontosságot tulajdonított a helyi kultúrkeretnek, ez a szerző a második világháború egyre súlyosodó légkörében a német kutatás okkupáló tendenciáival szemben imponáló harckészségről tett tanúságot, ha korhoz kötöttségében és az egy frontra kényszerülő defenzívában nem is emelte ki a helyi népi tényezőket, a szlovák és a román lakosság kétségtelen művészettörténeti jelentőségét. Végre rátérve Radocsay Dénesnek az utolsó húsz esztendő hazai művészettörténeti kutatásaira vonatkozó észrevételeire, — igazat adunk néki abban, hogy — idézem — „merész vállalkozás lenne... az elméleti felkészültségnek, értékelő készségnek, viszonyító módszernek teljes átalakulásáról beszélni”, azonban nem értünk vele egyet abban, hogy — idézem — „kevés még a távlat ahhoz, hogy az utolsó húsz esztendő művészettörténeti munkássága... objektíven jellemezhető” még nem lenne. Véleményünk szerint tudományos szemléletünk fokozódó tisztázódása és művészettörténeti módszereink sajátos komplexitásának fejlődése immár nemcsak a régmúlt, hanem a közelmúlt, sőt a jelen szakmai eredményeiről is képessé tehet a határozott ítéletek megalkotására. Ideillő példát éppen maga a szerző nyújt tudománytörténeti bevezetésének befejezésében a közép- és kelet-európai művészet problematikájával kapcsolatban kifejtett teljes értékű és valóban modern mentalitási megállapításaiban. Ezeknek a passzusoknak világos fogalmazása felmenti az opponenst attól, hogy saját szavaival szövegezze át a kandidátusnak azt a két mondatát, amelyekben kritikai élességgel és programszerű határozottsággal szól a baráti szomszédokkal való tudományos együttműködésnek előjáróban tőlünk már érintett időszerű kérdéseiről. Idézem: „Történelem diktálta igazság, hogy nálunk Közép-Európában, a kis és különböző eredetű, de rokonsorsú népek lakóhelyén, művészettörténeti gondjaink megoldását a nemzeti karakterológiai elmélkedések nemcsak megkönnyítik, de nehezítik is. Ha következtetéseink módszere biztosan deduktív lesz, s ha a tágabb tájegység, Közép-Európa művészettörténeti jelentésének meghatározása után, s annak szemszögéből igyekszünk egymással rokon és egymáshoz jól illeszkedő fogalomköröket vonni, akkor majd kevesebb tulajdonjogi vitára adódik alkalmunk s több biztos eredményre vezetnek történeti vizsgálódásaink.” Majd kevéssel később — idézem: „A közép-európai művészet jelentésének tisztázását csak alapos, sok részletkérdéssel foglalkozó tanulmány, vagy több tanulmány végezheti el. Jogosultságának kritériuma: vajon kimutatható-e, hogy a közép-európai népek művészete állandó és következetes kölcsönhatásban állott egymással? Kritériuma továbbá: vajon e kapcsolatok teremtettek-e (még ha a kölcsönhatás helyenként és időnként gyengülő volt is) olyan sajátos fejlődéstörténeti vagy stílusjelenségeket, amelyek főleg és elsősorban Közép-Európára jellemzőek? A válasz bizonyosan igenlő lesz. Ha majd e szoros egymásrautaltság szemléletesebbé válik, akkor fény derül a belső összefüggések sajátos jellegére is, és könnyen igazolódhatik, hogy ez a rokonság az egyetemes európaival szövődött szükségszerű kapcsolatoktól részben eltérő, más természetű jelenség is volt.” A magunk részéről valóban megállapíthatjuk, hogy az ezekben megfogalmazott követelmények igényeinek a szerző e művében is, mint az előző kettőben is, nemcsak egy-egy részletkérdésben, hanem az egész fejlődés taglalásában is, érdemes igyekezettel törekedett eleget tenni. Ennyiben kívántuk véle-

ményünket kifejtteni az értekezés tudománytörténeti bevezetéséről.

A XIV. századi fejlődés általános tárgyalásából — a társadalomtörténeti vonatkozásokkal, úgy véljük historikus opponens társunk fog érdemben foglalkozni, — mi elsősorban az ábrázoló művészeteknek a későgótikus korszakban fokozódó profanizálódási folyamatáról írtakat emeljük ki. A szerző meggyőző fejtegetéseihöz annyit fűznénk hozzá, hogy az „időnként újra élénkülő vallásos szellemi áramlatok” azaz az individuális és intim vallásosság kibontakozása mellett némiképpen határozottabb hangsúllyal kívánczok ide az a lényeges momentum is, hogy maga az egyház, mint a kultúra alapját képező teológiai világszemlélet feudális reprezentánsa a késő középkor minden racionalisztikus skolasztikájával és szentimentális misztikájával egyetemben, ha fogyatkozó hatalommal is, ám változatlan hivatalos szervezatként örökösödött a hagyományos dogmatikus és liturgikus követelmények művészeti igényeinek kielégítése felett. Így, noha az ikonográfia friss fejlődése programszerűen új feladatokat szabott a tematika megoldásai elébe, mégis a tradicionális régi típusok, példának okáért a triumfális Kálvária vagy a reprezentatív Madonna, konstans elemként érvényesültek az oltárművészet kompozícióiban, nemcsak a tartalmi, hanem a formai központ döntő fontosságú helyén. Érdemes vállalkozás lenne éppen emiatt, hogy úgy mondjuk statisztikailag is kimutatni, mint kerülnek a fejlődés folyamán egyre több esetben az oltárok szobrászi díszének centrumába a Jézus és Mária életének szcenikus ábrázolásai, sőt a szentek alakjainak önálló figurái is, mert ez az alakulás valóban szemléletesen állítaná élénk az egyházművészetnek a vallásos kultusz változásait tükröző dokumentumait. Ugyancsak némiképpen határozottabban utalhatnánk magának az egyháznak mint az uralkodó osztályok képviselőjének jelentőségére a mecénasság szerepében is, ha az udvari és mindenekelőtt a városi művészetpártolás kétségtelenül egyre általánosabb jelentőségűvé válik is a későgótika európai és szoban forgó magyarországi művészeti életének gyakorlatában. Véleményünk szerint tehát az egyházművészet történetének statikus jellege a vallásos műveltség dinamikus mozzanataival mellett több teret óhajtana, anélkül, hogy a későközépkori művész, a céhek kötöttségéből fokozatosan szabaduló mester egyéni gondolatvilágának és érzelmi életének a szerzőtől irodalmi analógiákkal méltóképpen traktált érvényesülését korlátozná.

A tárgyalt korszak fejlődésén mint jelentős tényező vonul végig a szobrászat történetében a középkor gótikus stílus korszakában vitathatatlanul élen járó nemzeti iskolának, a francia szobrászatnak, tőlünk térben távoleső, ám egyetemes európai ható erejével egyre visszatérő, közvetett, sőt egyes esetekben közvetlen ösztönző „éltető forrása”. Meggyőzően mutatja ki Radocsay a hazai iskolák és helyi mesterek mégoly izoláltnak tűnő műveiben is azokat a bonyolult szálakat, amelyek a magyar következményeket a francia előzményekre vezetik vissza, és amelyek valóban indokoltá teszik, hogy első pillantásra talán túlzottnak látszó kifejezéssel „francia igazodású fejlődési vonalról”, és annak magyarországi „egyszerűbb folytatásáról” szólhatunk immár. Különösen kiemeljük ebben a vonatkozásban azokat a következtetéseket, amelyekben a szerző — adott esetben a szlatvini Madonnával kapcsolatban — közvetlen analógia hiányában a francia plasztikából és annak közvetlenebb kisugárzási területeiről hiteles sorban vonultatja fel az emberábrázolás proporcionális kérdéseiben megmutatkozó konkrét rokonságokat. Nem kell hangsúlyoznunk, mennyire jelentős ez az eljárás, éppen a német plasztikának a múltban eléggé részletesen elemzett és most végre a maga helyére utalt hatása szempontjából. Nem vitatva a francia elsőséget, az ausztriai, a cseh, a sziléziai szobrászat ez után következő jelentőségét a kelet- és közép-európai fejlődés egyre gazdagabb bontakozó folyamatában —, csak szerény észrevételnek szánjuk, hogy valamivel több itáliai analógia is esetleg támogatást nyújthatna az egyébként valóban körültekintően az európai összképben helyükhöz jutta-



tott hazai emlékek további összehasonlító módszerű kutatásában. A tipológiai kutatás korszerűen értelmezett szempontjait és egyben a régebbi szerzők drapéria-motívumok elemzésében dúsító módszereinek értékelését Radocsay a következőképpen fejti ki, idézem: „Típus és műhely, típus és mester nem azonosítható, s mégis e fő stílusvonások (itt éppen a redőzés sajátosságairól szól), a sokszorosan megtizedelt XIV. századi faragványok körében, ahol sajátosabb stíluselemek segítségével emlékeinket szűkebb iskolák vagy műhelyek határai közé vonni meglehetősen nehéz, a szobrok lazább-szorosabb kapcsolatairól kellő tájékoztatást adhatnak. Segédeszköz ez csupán, amely más fajta, más természetű rendszerező elvvel könnyen helyettesíthető.”

A helyi művészeti élet rekonstrukciója tekintetében lényegesnek tartjuk a szerző óvatos eljárását az emlékek provenienciájának, azaz fennmaradási vagy megőrzési helyének értékelésében a szobor keletkezési helyének megállapítása szempontjából. Így például a garamszentbenedeki Madonna esetében, mely kiváló dokumentuma annak, hogyan kell a faszobrászat termékeinek országhatáron belüli forgalmával is számolnunk, és következésképpen a helyi iskolák egymás közötti ható területének mérlegelésében is gondosan operálnunk. Ugyancsak követendő véleményünk szerint Radocsaynak az az állásfoglalása, amely a máriavölgyi Madonna tárgyalásában nyilvánul meg mintaszzerűen, finoman téven különbséget a vidéki mester és a vidékies mű között, és határozottan magasra helyezvén az egyik legkorábbi magyar faszobor művésznének talentumát, mely semmiképpen sem tartható provinciálisnak a szó pejoratív értelmében, sőt idézve a szerzőt: „szervesen kapcsolódik az európai szobrászat késő-román és kora-gótikus ülő Madonnáinak népes családjához és a gazdag együttest maga is új színnel gazdagítja”.

Ezekhez a nemcsak a XIV. századi, hanem a következő századok fejlődésére is érvényes elvi jelentőségű szempontokhoz még egy járul. A szerző az egyházművészetnek nem egyszer összetett szimbolikus tartalmakat a vallásos közönség felé közvetítő ikonográfiai alakzatait a korai feszületek tárgyalása kapcsán így értékeli, — idézem: „Ha az egyszerű hívő az ágas vagy a villa alakú feszületek láttán nem is elmélkedett hosszasan azon a bonyolult jelentés sorozaton, amelyet a ritkább kereszt-forma sugallt, ezek, az általánosabb és megszokottabb latin feszületeknél, kálváriáknál, — más ábrázolásokra is emlékeztetvén, — mégis bizonyosan sajátosabb, romantikusabb (opponens itt is hozzátenné: misztikusabb) érzéseket keltettek lelkében.” Az egykorú közönségre gyakorolt hatásnak, ennek a gyéren csörgedező forrásokon keresztül oly nehezen megközelíthető, és a marxista művészettörténet szempontjából oly lényeges mozzanatnak a felvetése a középkori Magyarország faszobrászatának feldolgozásában is döntő fontosságú. Azt is meg kell állapítanunk, hogy éppen az ikonográfiai problémák történeti taglalása terén a szerző valóban eredményesen fogadta meg az annak idején kandidátusi értekezése disputáján, a középkori hazai művészet kutatásában nálunk otthonosabb specialista opponensének, Balogh Jolánnak ilyen irányú észrevételeit.

Mindezek az első történeti fejezettel kapcsolatban méltatott elvi jelentőségű állásfoglalások a további fejezetekben egyenlő erővel érvényesülnek, éppen ezért mi opponensi véleményünkben a továbbiak során nem is fogunk rájuk részletesebben kitérni.

A XV. század első felének korszaka a XIV. századi nagyrészt önálló vagy legalábbis önmagában ránkmaradt faszobor-emlékek után immár a maga teljességében veti fel a szárnyasoltár architektúrájának organikus egységében életrekelte faszobrok külön tárgyalásának problémáját. Radocsay előző kötetében dolgozta fel mindazoknak a szárnyasoltároknak a táblaképeit, amelyeknek szekrényében, predelláján és szárnyain a most feldolgozásra kerülő kerekaszobrok és domborművek egyházművészeti rendeltetésüket teljesítették. Vitathatatlan, hogy a kettéválasztott tárgyalás nem kevés nehézséget okozott, azonban kétségtelen az is, hogy a tudománytörténeti kényszerűségből eredő bonyodalmas fela-

datot a szerzőnek érdemes ügyességgel sikerült megoldania. A hazai gótikus oltárművészet teljes fejlődésének minden lényeges mozzanata tömör méltatáshoz jut ebben a kötetben is, és csak az az észrevételünk lenne, hogy talán nem lenne haszontalan a szöveghez fűzött jegyzetekben több esetben utalni a táblakép-kötet vonatkozó összefoglaló fejtegetéseire is. Hasonlóképpen itt merül fel a faszobrászat és a kő- és bronzszobrászat, sőt általában az egész hazai szobrászművészeti fejlődés organikus összefüggéseinek kérdése-csoportja is. Egyetértünk Radocsay véleményével, — idézem: „... a XV. század első harmadát követően a kőszobrászat európa-szerte háttérbe szorult és eddigi vezető szerepét a faszobrászat veszi át. A szárnyasoltárok divatjának széleskörű térhódítása az átalakulással egyidejű s maga is ösztönzője ennek.” És itt következik az a megállapítás, amely mindenestre indokolásul szolgálhat a faszobrászatnak külön összefoglaló feldolgozásához; idézem: „Amíg korábban a valóságos építészeti kerete hatott a faszobrászatra is, addig később, létének-funkciójának kötött terét a nem kevésbé szigorú szerkezetű oltár-architektúra szabja meg.” Ennek ellenére, úgy gondoljuk, nem ártana a további tárgyalás folyamán helyenként közvetlenül utalni a szárnyasoltárokat magukban foglaló templomok egykorú épületplasztikájának a faszobrászat problémái szempontjából hasznosítható jellegzetességeire, — anélkül, hogy az ezeket az összefüggéseket való mélyebb belehatolást a kötet hivatásának tartanók, vagy hogy erre a magunk részéről konkrét propozícióval módunkban lenne szolgálni.

A szóban forgó fejezet középpontjában a Kassai Jakab mester életművének rekonstrukciója és a vele közvetlen vagy közvetett kapcsolatban levő iskolák és mesterek művészete áll. Ki kell emelnünk a fejtegetések széleskörű és mélyreható módszerességét, mely oly sok általános tudománytörténeti következtetést tesz lehetővé, — így nem utolsósorban annak a sajnálatos körülménynek a konkrét esetét, hogy milyen nem egyszer tragikomikus helyzetek állottak elő a múltban abból, hogy hazai kutatásaink csak magyar nyelvű közzétételük miatt nem kapcsolódtak be a nemzetközi tudományos élet vérkeringésébe. Örömmel regisztrálhatjuk, hogy éppen Radocsaynak a Kassai Jakab kérdéssel kapcsolatos eredményei három esztendeje akadémiai aktánkban is napvilágot láthattak, jelezvén ezzel is az idők szerencsés változásait az utolsó húsz esztendő publikációinak viszonyaiban. Magához a Kassai Jakab oeuvre tárgyalásához csak egy észrevételünk lenne. Felette nehéz autopszia hiányában egy olyan stíluskritikai tény kérdéséhez hozzászólni, mint az újabban a szakirodalomban közzétételre került hundsheimi Madonna helye a mester életművében. Radocsay meggyőzően rajzolja meg a vándorló nagy művész pályájának alakulását a hazai kezdetektől a külföldön elért csúcspontokig, és e pálya ívén határozottan jelöli ki a hundsheimi szobor helyét is. Az az óhajtatunk lenne azonban, hogy még határozottabban mutatna rá azokra a sajátosságokra, amelyek a bennünk feléledő aggályt teljességgel kiküszöbölhetné abban a vonatkozásban, hogy a szép Mária láttán vajon nem a szobrász egy kiváló követőjének remekével állunk-e szemben, akit a freisingi Madonna nagyszerű mesterműve ihletett meg, mert — ismételjük, autopszia híján — a hundsheimi szobor „lágyabb” modorú alakítása számunkra egyelőre még nemcsak a mester korábbi művét, hanem egy kétségtelenül nagy talentumú közvetlen tanítvány későbbi alkotását is plauzibilissé tehetné. Úgy véljük a szerző válasza meg fog nyugtatni ebben a vonatkozásban is. A további emlékek tárgyalásában véleményünk szerint kevésbé óvatosan is kimondhatnók az alsóabajomi Mária-oltár végső fokon provinciális karakterét, hiszen a szerző minden észrevétele helyesen felé mutat, lévén itt egy jellemző kompilációval dolgozik, melynek érdekességén és a helyi fejlődésre belőle levonható jelentős következtetések értékén a szigorúbb ítélet semmit sem ronthat.

Vége méltatásra érdemesnek tartjuk e fejezetben a közép-európai szobrászműhelyek korrelációjának a fejlődés rekonstrukcióját finomító kiváló taglalását, és



újából csak az itáliai momentum az, amiről valamivel többet szívesen üdvözlünk, hiszen ebben az időszakban a késői Pisanók és a korai Ghiberti is már az európai szobrászművészet színterére léptek.

A XV. század második felének korszakát tárgyaló fejezet konkrétan fejt ki néhány olyan lényeges momentumot, melyek az előző periódusokban még csak mint általános jellegzetességek kerültek megemlízésre. Így a faszobrászat mestereinek szempontjából számításba hozható céhek változatos kérdései, a faszobrokkal együtt táblaképeket festő és más faművészeti ágakat is gyakorló művészek problémája, és a rájuk vonatkozó adatok egyre gazdagodó anyagának értékelése, az oltarművészet díszítő faragványainak nem egyszer szobrokat datáló, sőt attribáló jelentősége, az ugyanazon oltár képeit festő és szobrait faragó mesterek személyének esetenkénti azonossága vagy éppen ennek ellentétéképpen más oltárok együttesében végzett különböző műfajú munkájuk esetei, végre a hazai táblaképfestészet és faszobrászat fejlődésének lényeges „ütemkülönbségei”. Mindezek a szerző tárgyalásában valóban a jelentőségükhöz méltóképpen jutnak értékeléshez, és a felhozott példák kifejtése mintái a historikus részletességű és pontosságú feldolgozásnak. Csak az a notabén lenne, hogy itt ott a kisebb jelentőségű és a fejlődésben egyelőre relatív izoláltságban ismertethető emlékeknek a jegyzetekbe utalása a szöveget magát némiképpen könnyíthetné és olvasmányosabbá tehetné — ezúton a kevésemelékű területek tárgyalásának kényszerű aránytalansága is megszűnne, és maga a fejlődés vonalának rajza is még élesebbé válna —, ezt elsősorban a dunántúli és az erdélyi emlékekről szóló alfejezettel kapcsolatban javasolnánk. Mint lényeges és további kutatásokra ösztönző utalásokat említjük meg az oltarművészet terjedésével egyre fokozódó jelentőségű népművészeti vonatkozásokat. Hogy mennyire tévútra vezethet a népművészet alakulásának tekintetbe nem vétele, arra kiváló példát hoz fel Radocsay a lándoki diadalív Kálváriájának esetével, amelyet a szepességi művészet sokszor emlegetett német kutatója, Wiese, a század utolsó negyedére datált és mesterének vélt kassai iskolázottságát messi sváb származásra vezette vissza, — holott a szobrok nem is a középkor születtei. Idézem Radocsay jelentős módszertani megállapítását: „A barokk-kori gótizáló faragványokra emlékezve, könnyű őket középkori társaiktól megkülönböztetni, és helyüket a XVII. századi gótizáló szobrok társaságában jelölni meg. Nem tartoznak tárgyalt emlékeink körébe, de formáikkal, népies jellegükkel mégis kapcsolatban állnak velük... elválaszthatatlannak a gótikus népművészeti áramlatoktól.” A fejezet fontos passzusainak tartjuk egyrészt a németalföldi kapcsolatok tárgyalását, másrészt a Stoss-, az Erhart-, és a Multscher-műhelyek hazai vonatkozásainak tisztázását, — utóbiből külön rá kell mutatnunk a Stoss-féle Crucifixiók genealógiájának meggyőző kifejtésére.

A kassai iskola tárgyalásából, — mint a megnyugtató harmóniába hozott történeti adatok és művészeti emlékek külföldi analógiákkal aláépített konstrukciójának szép példáját emeljük ki Alexander mester amilyen kevés műből álló ám olyan kiváló jelentőségű oeuvre-jének sikeres feldolgozását. A magunk részéről egy ponton módunkban van egy kiegészítéssel is szolgálni. A galgóczi Betlehem nagyszerű csoportja mögött emelkedő tájképi háttér plasztikusan modellált figuráiról szólván a szerző — idézem — „fonott vessző kerítés két oldalán két beszélgető polgárasszonyt” említ. E kétségtelenül „életképszerű” csoportban azonban jelentős bibliai téma jelenete áll előttünk. Nem másnak, mint a Vizitációnak, Mária és Erzsébet találkozásának ábrázolása az, ami a mester képzeletét itt közvetlen kedvességű bájjal meghihlette. A háttal álló és kissé előrehajló ifjabb nő, Mária két karját üdvözlésre tárva nyúl át a sövényen, hogy így fogadját méltósággal teljesen a velünk szemben érkező idősebb asszonyt, Erzsébetet, aki ugyancsak köszöntésre emeli karjait. Kettőjüket még a fonott vessző kerítés választja el, amely Máriának az Énekek énekéből az új testamentumba áthangzó metaforikus szimbólumára, a hortus conclusus-ra hivatott hagyomá-

nyos tartalmával utalni. „Berekesztett kert vagy én nővéri jegyesem, lepecsételt kútforrás” — azaz a megközelíthetetlen tisztaság maga. E megállapításomat volt tanítványom, a vizitációkról disszertáló Urbach Zsuzsa volt szíves analógiával is támogatni, aki a XV. század végi középrajnai iskolából egy tábla-kép Vizitáció-szcenájának hasonlóképpen sөvényen választott figuráiban lelte fel a galgóczi jelenet közeli mását. Az ikonográfiai mozzanat, mint oly sok esetben, ezúttal is további stilisztikai momentumra is utal: az Erzsébet-alak arca és viselete rokon a kassai főoltár bibliai Erzsébetének karakterével, és így újabb dokumentumot szolgáltat Radocsaynak Alexander mester oeuvre-jét rekonstruáló műveletéhez, hozzájárulván egyben a galgóczi emlék általa javasolt datálásához is, lévén a középrajnai emlék ugyancsak a kilencvenes évek születte. A galgóczi Betlehem ikonográfiájában a Nativitást szépen programszerűen keretezi eképpen a Vizitáció megelőző és a Pásztorok Annunciációjának rákövetkező két bibliai témájának ábrázolása. Ilyen esetekre gondoltunk akkor, amikor a fentebbiekben az egyéni művészi invenciónak és a hivatalos egyházi koncepciónak a gótikában egymást még lényegében sosem kontraktarizáló együttesét emlegettük. Még egy sokkal kisebb jelentőségű ikonográfiai terminológiai megjegyzésünk lenne. A kassai Szent Erzsébet-templomból előkerült angyalokról és a berki Magdolna-oltár angyalairól szóló szerző a sajátos testű figurákat mint „pikkelyes testűket” említi. Mivel itt a dantei „ucelli di Dio”-ról, az isten madárkairól van szó akiknek szárnyas lényeit hivatottak a kis tollakkal fedett testek reprezentálni, ezért az állatvilág más provinciájába utaló pikkelyes kifejezés helyett inkább a tollas elnevezést javasoljuk. Mint találó ikonográfiai következtetést említjük meg a budapesti Szépművészeti Múzeum két kassai iskolából származó püspök figurájának egyikét a regensburgi Szent Farkassal azonosító megállapítást, azzal az észrevétellel, hogy a szent-kultuszoknak például a céh-patronátusokkal való kapcsolatba hozatalai is további támogatást nyújthatnának a művészettörténeti kutatásokhoz.

Vége arra kell kérnünk a szerzőt, hogy még ne tartsa vitathatatlan hitelességűnek azokat az állítólagos középkori szobrász-rajzokat, amelyeket egy felvidéki „akademischer Maler”-től a Szépművészeti Múzeum egykori főigazgatója vásárolt és amelyeket először Csánky Miklós tett közzé, éppen jelen voltunk valaha a harmincas években akkor, amikor az említett behozta és eladta az általa felfedezettnek mondott rajzokat. Nemcsak provenienciájuk tartható problematikusnak, hanem eredetiségük is, a múzeum grafikai osztálya három régebbi vezetőjének véleménye szerint. A velük kapcsolatban felmerült aggályokat csak további összehasonlító stíluskritikai vizsgálat szüntethetné meg.

A XVI. századi fejlődést taglaló fejezet élén nagyarányú összképet élénkítő bevezetés áll. A már korábbi korszakokat tárgyaló fejezetekben is kifejtett általános jelentőségű felvetett problémákhoz még újabbak járulnak és itt lesz valóban központi döntő kérdéssé a késő gótika és a kora reneszánsz, vagy általánosabban magának a gótikának és magának a reneszánsznak korrelációja a hazai faszobrászat fejlődésének egykorú folyamatában. Radocsay helyesen így intonálja a problémát, idézem: „A XV. és XVI. század közötti stíláriás választóvonal a korábbi periódusok határainál bizonytalanabb. Nálunk, akárcsak Európában másutt is, az átmenet a két időszak között fokozatos. A századforduló néhány esztendeje épp úgy magában foglalja a korábbi évek későgótikus, sokszor patétikus realizmusát, mint az új század első harmadának higgadtabb reneszánsz vonásait... a századforduló a korábbi periódus-választó éveknel kevésbé pontos korszakhatár, de a XV. század végi stílusfázis formáira elevenen emlékeztetve még, s az elkövetkező korszak szobrászi módorára világosan utalva már, a későgótikusból lassan reneszánszba hajló plasztikai fejlődés utolsó szakaszát nagyjából helyesen tagolja.” Utal egyben arra is, hogy a barokkos későgótika nem vert mélyebb gyökeret hazai faszobrászatunk talaján. Ugyancsak ennek a korszaknak a tárgyalásában, a fejlődés



végéhez közeledvén, lesz egyre válaszra váróbb az a kérdés is, amely annak idején a „Mi a magyar?” kötet eléggé különböző szemléletű és alkalmi társulását, majd később oly ellentétes utakra térő szerzőinek és egykorú bírálóinak oly sok gondot okozott, és amely napjaink tudományos szemléletének új értékrendjében az előjáróban kifejtett, és Radocsay idézett passzusaiiban ugyancsak helyesen exponált szempontok szerint képezi további kutatásaink tárgyát. Ám meg kell jegyeznünk, hogy a szerző valóban gondos, higgadt és óvatos fogalmazásai ellenére mindkét fogalom-pár, egyrészt a gótika és reneszánsz, másrészt a sajátosan magyar művészeti és az utóbbitól különböző fogalom-pároknak taglalása folyamán még mindig inkább hangulati velejáró mint lényegre utaló momentumokat érzünk az olyan jelzőkben, mint „higgadt reneszánsz”, „mértéktartóbb magyarországi fapasztika”, egy szent szobor „derűs lelki alkata” mint „el nem vehető reneszánsz sajátosság”, továbbá éppen a két kategória-pár korrelációjáról szólva, — idézem az egész mondatot: „Bizonyos, hogy e reneszánsz izlésű dekoráció is megbízhatóan jelzi azt a határvonalat, amelyen túl a barokkos formákba oldódó késő gótikus német plasztika stílusa minden magyarországi művész számára utánózatlanlanná vált; és ez figyelmeztet kellőképpen arra, hogy milyen fontos mérséklő szerepet játszott a hazai reneszánsz ott, ahol szobrászatunk a tőle távol álló irracionális stílár áramlatokkal került kapcsolatba.” Ezek helyett a még mindig kissé általánosító, a részt az egész helyett jelölő, és éppen a szerzőtől határozottan bíralt „nemzeti karakterológiai” fogalmakra utaló kifejezések helyett, Radocsaynak azokat a szilárdan megalapozott megállapításait üdvözljük örömmel és tesszük magunkévá, amelyeket a fejezet bevezetésének befejezésében, az e korszakban legnagyobb hatású vezető európai faszobrászati nemzeti iskolát, a németet vetvén össze a hazai iskolával, a következőképpen foglal össze, — idézem: „... a korábbi formai hagyományok nálunk szívósabban élnek tovább ... XVI. századi faragványaink az északiaknál kevesebb stílár variációra hajlanak ... Szobrászatunk a XV. századi típusokat érleli tovább, ezeket gazdagítja játékosabb vagy elegánsabb részlet-formákkal. Idegen marad tőle az a későgótikus barokkos irányzat, amely a délnémet művészet körében oly jelentős alkotásokat termelt, és idegen tőle az északi reneszánsz jellegzetes modora is. A fa- kő- és bronzszobrászatot nem fűzik nálunk oly szoros szálak egymáshoz, mint a német művészet területén. Későgótikus plasztikánk vezető szolámát, a faszobrászat játssza, mely a kőplasztika jelentősebb mérséklő hatása nélkül is tartózkodik a különböző formai túlzásoktól.” Majd a fejezetben és egyben az egész kötetben utolsónak tárgyalt székelyszombori oltárról szólva, idézem: „Az egymás mellett élő népek művészetének szerves egygyólvadására a legjellegzetesebb és legkésőbbi példát a csikménasági retabulummal együtt ó nyújtja. Ékesen szemlélteti, hogy a helyi izlés a különböző, néha távolból érkező közvetett hatásokat is miként formálta át sajátjává s miként alakította ki belőlük a Kárpát-medence művészetének több elemből színesen egybefonódó, mégis egységes arculatú összképét. Más társaival együtt tanúsítja azt is, hogy a gótika már a múlté ... csatát veszített ugyan, ám a *realista* ábrázolás iránti hajlama az újkori művészet örökségéből ki nem iktatható ... A reneszánsz hajnalán átadta helyét azoknak a fiatalabb törekvéseknek, amelyek néha meglassúdva, néha megtorpanva ugyan, de megmászhatatlan következetességgel vezettek a jelen művészet felé.” Véleményünk szerint ezek a megfogalmazások és ezek a kifejezések adják meg a császárnak azt, ami a császáré, és az istennek azt, ami az istené, vagy magyarán kevésbé biblikus metaforával: az ilyen ítélet az igazságos a gótika és a reneszánsz és a magyar és nem magyar művészet egyre tisztázottabb szemlélettel intézhető közös korrelációs dolgaiban, nemcsak elméleti, hanem gyakorlati művészettörténeti munkánk végzésében.

Az ebben a fejezetben sűrűsödő további lényeges kérdések közül kiemeljük a szobrok rajzolt, festett, faragott, és mindenekelőtt grafikus előképeinek problémáját is,

melynek értékelését a szerző valóban körültekintő mérlegelés tárgyává teszi. Csak egy észrevételünk lenne hozzá, hogy arra a szerepre sem ártana néhány szóval utalni, amelyet a szobrok, képek, metszetek kölcsönös előkép-kénti használatának gyakorlatában az e korszakban változatlan jelentőségű kódexek szépséges miniatúrái játszottak. Úgy gondoljuk, hogy szaktudományunk újszerű komplex eljárásai a középkori művészetek hasonló viszonylataiban is előre fogják vinni kutatásaink ügyét. Idetartozik a fejezetben a donátorok kérdésének társadalom- és gazdaságtörténeti szempontokban bővelkedő feldolgozása is, továbbá a mesterekre és a műhelyekre vonatkozó források gazdag adat-anyagának kimerítő összeállítása is. Mint lényeges állásfoglalást idézzük itt a következőket: „Szobrászaink, festőink hajdani tevékenységének csupán egyik, bár kétségkívül legfontosabb vetülete az esztétikai, és a másik az ország vagy országrész ipari és kereskedelmi életében betöltött gazdasági szerep. A kézművesipari jellegű középkori művészet fejlődése a céhes termelés törvényei alól ki nem vonható s ilyformán a gazdasági adottságok az egyes művészi jelenségeket is érthetőbbé varázsolhatják.” Különösképpen jelentős a művészet termékeinek importja, sőt exportja kérdésével illető fejtegetés is, kiváltképpen a pozsonyi harmincad-jegyzékkel kapcsolatban mondtak, idézem: „(a pozsonyi és hozzá hasonlóan alakult adatok) stílus-megfigyeléseinkkel egybehangzóan igazolják, hogy a Magyarországra irányuló művészeti import jelentéktelen. Biztosan cáfolják a német művészettörténetnek azt a többször és szívesen hangoztatott véleményét, mely szerint országunk a német művészetek nagy lerakódó telepe volt ... E művészi behozatal jelentősége az itthon dolgozó műhelyekével nem vethető egybe, bár igazolja a (pozsonyi) lajstrom azt is, hogy a későközépkori középeurópai kereskedelmi élet vérkeringéséből a művészi alkotások nem hiányoztak teljesen.” Mint nem kevésbé jelentős fejtegetést említjük meg az ugyancsak a múltban oly sok vitát keltő későközépkori alföldi és dunántúli művészeti életre vonatkozót is, amelyből megszívlelendőnek tartjuk azt a vélekedést, hogy az oltárok díszítésének túlzásait a hazai püspöki és zsinati határozatokkal tiltó rendelkezések kritikái értékelésénél nem hagyhatjuk figyelmen kívül a Radocsaytól felvetett két szempontot. Az első, — idézem: „Kérdéses, hogy ... e határozatok éppen csak az alföldi és dunántúli templomokra vonatkoztak-e, ahol szárnyasoltár emlékünnek nem ismert, s problematikus, hogy miért maradtak érvénytelenek a felvidéki és erdélyi egyházközségek körében, ahol az említett évtizedek során a templomok szárnyasoltárokkal teltek meg.” Továbbá a második, — idézem: „A zsinati határozatokból ... nem csupán az a következtetés vonható le, hogy az alföldi oltárok menzáin a XV. század második felében és a XVI. század elején kizárólag ereklje-tartó ötvösművek állottak, hanem az is, hogy az egyházi határozatok megszületését részben a festett és faragott szárnyakkal ellátott retabulumok mind szélesebb körben terjedő divatja tehetette indokolttá.” A legkülönbözőbb érintett területekről szóló mégoly gyér vagy későbbi korú idevonatkozó hírek valóban arról tesznek tanúságot, hogy — újból idézem a szerzőt: „a későközépkori magyarországi művészetek szerves stílár egysége, egymásra utaltsága, a hajdani alföldi szárnyasoltárok léte mellett szól” — és véleményünk szerint ezen a téren újból a komplex művészettörténeti módszer adhat végleges választ az egyébként helyes indítékú kértelék egyre felmerülő meggondolásaira. Jelentősen tartjuk, hogy e korszak tárgyalásában az oltár-architektúrák ornamentális faragványai és technikai kérdései is érdemükhöz méltó taglaláshoz jutnak, például a löcsei főoltár esetében. Itt fejezzük ki azt a szerény véleményünket is, hogy talán a korábbi korszakokban is mód nyílne ezekről az utóbiakról némiképpen több szót ejteni, hiszen, mint éppen az említett esetben, ezek a technikai problémák még a készülési körülmények művészi vonatkozású kérdéseivel is adalékokat szolgáltathatnak. Ugyancsak meggondolandónak tartjuk, hogy az ornamentika gazdag motívum anyagának még széleskörűbb feldolgozása, így a külföldi egykorú grafikai ana-



lógia felkutatása, nem vezethetne-e hasznos következtetésekhez, ha mégoly sajátos helyi változatokban bontakoztak is ki példának okáért a Szent Anna mester oltárainak Radocsaytól oly szépen jellemzett „gótikus elemekből szőtt reneszánsz csipkéiben”.

A XVI. századról szóló passzusokból egyébként éppen az egyre határozottabb körvonalakkal kirajzolódó művészegyniségek alakjai emelkednek ki, mesterek és műhelyük, közvetlen tanítványaik és közvetett követőik, sőt önállótlan utánzóik tarka kíséretében. Kiválik Lőcsei Pál mester szép méltatása és egyben példás mértéktartású korlátozása a kétségtelen hitelességű művekre, mikor is szerző szembeszállván a felületes életmű-rekonstrukciókkal, ez utóbbiakkal azt a plauzibilis hipotézist szegezi szembe, hogy a Szent Jakab-templom főoltárának szekrényében álló három szobor nagyszerű mestere, — idézem: „nem annyira szorgoskező és szép figurák hosszú sorát teremtő faragó, hanem inkább az éledező kapitalizmus egyik első művészi vállalkozója” volt, tervező, szervező, igazi üzletember, aki — Radocsay ugyancsak meggyőző érvelése szerint — a Stoss iskolázottságú Lőcsei Jézus Születése-mester hazai műhelyében folytatta az ugyancsak Stoss külföldi műhelyében kezdett pályáját. Mint írja, — idézem: „Stiláris rokonságuk és formai különbözőségük... érthetővé válik; az idősebb és a fiatalabb mester műve ugyanannak a stílusfejlődési folyamatnak két különböző, de logikusan egymásra következő szakaszát jeleníti meg.” Lőcsei Pál mester életművének taglalásához csak egyetlen észrevételünk lenne. Radocsay szerint a Szent Jakab főoltár predelláját Pál mesternek egy tehetséges segédje faragta, mert a főfigurák méltóságteljes nagyvonalúságával és lendületes kompozíciójával szemben a predella Utolsó vacsorájának alakjait „intim hangulat veszi körül és kedves játékoság jellemzi”, kompozíciójuk mozgalmasabb, ám ruházatok redőzete egyszerűbb mint a főfigurák drapériái, viszont kisebb különbségek ellenére, fizionómiai hasonlóságuk kétségtelen. Ezzel kapcsolatban engedtessek meg az opponensnek — aki visszaemlékezik az egy évtizede a frissen restaurált oltár még le bontott hatalmas állványzatán töltött felejtethetetlen órára, amikor szemtől szembe nézett a három fedelmi főalakkal és szinte ráhajolt a buzgó polgárok gyülekezetéhez hasonló vacsora asztalára —, hogy egy első pillantásra különösnek tűnő kérdést tegyen fel: vajon a csodás Szent Iván-éjének nagyszerű félisteni Théseusa és Hippolytája, meg a kispolgári kézművesek igyekvő társasága — nem egyazon lángeszű költő tolla nyomán keltek-e művészi szépségű életre? És még egy ugyanebbe az irányba célzó, és ugyancsak időben és térben távoli, ám a plasztika birodalmában nem is oly messzi analógia bedobásától sem rettennénk vissza: nemcsak Pinder, hanem Hamann is egyetértett abban, hogy a Naumburgi Westchor súlyos reprezentációjú fedelmi famíliája és nem egyszer groteszk mozgalmasságú passió-szcénájának közrendű népe egyazon zseniális szobrász vésőjének szülöttei. Lőcsei Pál opusza szerény véleményünk szerint nem veszítene kivételes szépségéből, ha csak az oltárszárnyak domborműveit utalnánk egy szerényebb képességű segítőtárs oeuvre-jébe.

A már többször emlegetett itáliai reneszánsz analógiák igénye is újból jelentkezik a szóban forgó fejezet egy helyén. A falképi háttérbe komponált lőcsei Szent György lovas-szobor egyrészt a szent ikonográfiájának olasz példáit, másrészt az észak-itáliai fali síremlékeknek hasonlóképpen piktúráit és plasztikát összeötvöző eseteit idézik emlékezetünkbe. Még néhány apróbb ikonográfiai megjegyzésünk lenne. A kisszebeni főoltár Madonnájának két oldalán álló két szent férfiú közül a baloldali kétségtelenül Keresztelő János, azonban vitatottan tartjuk a jobboldalinak Evangelista Jánosra történt keresztelését. Az öreg férfi jellegzetes hajviselete

inkább Szent Péter apostolra utal, s üresen maradt balja is inkább Szent Péter kulcsának, mint Evangelista János kelyhének attribútumát tartó mozdulatot mutat. Állításunkat az is alátámasztja, hogy az oltár táblaképeinek programjában Mária és Jézus életén kívül csak a plébániatemplom tituláris szentjének, Keresztelő Jánosnak legendája szerepel, és őra utal a pártázat közép-pontjában elhelyezett Vízitáció jelenete is. Az Evangelista János egyébként, ha mint önálló figura lép fel a keresztény művészet ikonográfiájának színpadára, úgy mint fiatal férfi szokott szerepelni, ahogyan a tárgyalt hazai korszak szobrai, élükön a lőcsei főoltár és János-oltár figuráival, ugyancsak erre több példát is szolgáltatnak. Öreg férfiként inkább a keleti keresztény egyház gyakorlatában mutatható ki. Végre éppen ezek szerint a Radocsaytól is említett külföldi analógia, a lübeni Szent Péter így még természetszerűbben hasonlítható a kisszebeni Szent Péterhez, nem úgy, mint ha az utóbbi Evangelista Jánost akarná ábrázolni, ahogyan azt mindmáig gondolták. Ki kell igazítanunk még két további ikonográfiai mozzanatot is: A selmebányai szépséges Szent Katalin lábánál leigázott turbános figura nem a hitvitában legyőzött pogány tudósokat, hanem magát a pogányságot jelképező Maxentius császárt jeleníti meg a szent lány ikonográfiájában. A lőcsei Szent János-oltár hátlapján a feszület tövében térdelő papi személyiség nem a donátor Henckel János plébános, hanem Johannes Gerson, az európai hírvé teológus, mint azt az egyébként Radocsaytól is említett tanulmányában volt tanítványom, Végh János is bizonyítottan vette. Megvizsgálandónak tartanám viszont azt, hogy az oltár predelláján a Jézus siratása jelenet szereplői között a fejtől térdelő Arimathiai József figurájának portrészzerű ábrázolása és polgárpapi öltözete nem valóban a donátor Henckelre utal-e? A nemzetközi Siratás-ikonográfiában kellene a donátor-ábrázolás analógiái után nyomozni. A XVI. századot tárgyaló utolsó fejezetből, végezetül, mint a helyi iskolák sajátos változatokat hozó műhelyi gyakorlatának szövevényes szálait biztos kézzel bogozó módszeres művel iskolapéldáját emeljük ki a „turóci stílus” emlékeinek taglalását.

Végére érven az értekezés egyes említendő részletkérdéseinek, az egész kötetten végigvonuló kutatói módszeresség érényeit kívánnók még néhány szóban méltatni. A valóban nagy nehézségeket, az autopszia kényszerű hiányait a megközelíthetetlen magasságokban álló szobrok esetében, a restaurálás okozta helyrehozatlan torzulásokat a kontárok kezébe került faragványoknál, a proveniencia zűrzavarait az ellentmondó szakirodalomban, mindezeket az — ismétlem —, nem könnyen kiküszöbölhető akadályokat az anyag leírásában, meghatározásában és hiteles értékelésében, a szerző fáradhatatlan és eredményes munkássággal győzte le. Az egyes emlékek mélyreható elemzése, a magyarországi és európai művészet körületekítő értékelése, a publikálatlan emlékek első közlése és helyük hiteles kijelölése, a szobrok esztétikai szépségeinek a higgadt értekező prózán egyre keresztül törő és szimpatikusan historikus-hoz méltó módon megnyilatkozó áhítatos méltatása, — mindez valóban szép záró kötetet hoztak meg számunkra szerzőnek a középkori Magyarország festészetét és szobrászatát elénk táró triptikonában. Öntudattal helyezheti ezt az opuszát is a régi magyar ábrázoló művészet múltját kutató fiatal kollégáknak a kezébe, akik tanulmányaikkal immár öt követik, akik az én volt egyetemi tanítványaim, és, ha szabad így mondani, az ő volt múzeumi tanítványai, Mojzer Miklós, Lajta Edit, Mucsi András, Végh János, Urbach Zsuzsa, — és a következő még fiatalabb nemzedék.

Disszertációja alapján mint opponens Radocsay Dénes kandidátusnak a művészettörténeti tudományok doktora fokozat megítélését javaslom.



Radocsay Dénesnek, még mint fiatal művészettörténésznek érdeklődési köre, — miként ezt bölcsészdoktori disszertációja, számos cikke s tanulmánya mutatja — a XIX. és XX. századi magyar művészet és az élő magyar művészek alkotásainak vizsgálata volt. Tulajdonképpen csak a felszabadulás után fordult a középkori Magyarország művészetéhez. Az elfelejtett és elveszett középkori magyarországi művészeti emlékek felkutatása és vizsgálata során, munkássága egyre szélesebb mederben halad. Rendszeres kutatási módszerével, az elhivatottság érzésével, felbecsülhetetlen akaraterőről, s szenvedélyről tanúszkodó munkásságával sikerült csaknem teljes egészében feldolgoznia a középkori Magyarország művészeti emlékei legjelentékenyebb anyagának csaknem teljes egészét. 1954-ben jelent meg a *Középkori Magyarország falképeiről* írott összefoglaló munkája, amelyet alig egy évvel utóbb *A középkori Magyarország táblaképeinek* kötete követ. Ennek alapján a Tudományos Minőség Bizottság Radocsay Dénest a Művészettörténeti Tudományok kandidátusává nyilvánította. Ezek után, számos más tanulmánya mellett — hogy csak a *Zsigmondkori címereslevelek* összefoglaló tanulmányára, vagy a közelmúltban megjelent *Gótikus festmények Magyarországon* című szép könyvére utaljak — munkásságára oly jellemző következetességgel írta meg a mostani vita tárgyát képező *A középkori Magyarország faszobrai* című munkáját. — Radocsaynak a mai napig terjedő tudományos munkássága immár oly méreteket öltött — miközben nemcsak a középkori magyarországi, de a német, cseh és lengyel művészetnek is kitűnő ismerője lett — bátran mondhatjuk: alig egy évtized leforgása alatt olyan munkát sikerült elvégeznie, ami régebben, szinte elképzelhetetlen volt akár egy emberöltő alatt is. — Eddigi művei után már csak középkori kőplasztikánk és iparművészeti emlékeink rendszeres feldolgozása szükséges ahhoz, hogy — az építészetén kívül — a középkori Magyarország művészetének részletes megismerése teljessé váljék.

A disszertáció újszerűsége és jelentősége abban áll, hogy művészettörténeti tudományunkban régebben, így az Anjou-kor és a Reneszánsz fejlődésével kapcsolatban erőteljes hangsúlyt nyert itáliai érintkezések után, részletes elemzését adja a Közép-Európából, elsősorban német területekről kapott ösztönzéseknek, úgy ikonográfiai miként művészeti szempontokból. Éppen ezért le kell szögeznünk mindjárt előjáróban, hogy Radocsay Dénes eddigi tudományos munkássága évtizedekre szolgálatja a középkori Magyarország művészetét további kutatásainak biztos alapját. Radocsay egyes korábbi, amiként jelen művének is különleges érdeme, hogy legnagyobb mértékben olyan emlékek feldolgozását és leírását tartalmazza, amelyeknek nagy része a hazai topográfiai keretében nem kerül feldolgozásra. Doktori disszertációjában oly anyagot is vizsgál, amely sok esetben, már egy évszázada foglalkoztatja a magyar műtörténészeket, s mellyel nem egyszer érdeklődéssel foglalkoztak a külföldi tudósai. A már ismert, kiváló alkotások újabb értékelése mellett számos ismeretlen emléket kutat fel, határoz meg és stílusvizsgálatok alapján megjelöli helyüket a középkori magyarországi faszobrászat történetében. Sűrűn gépelt doktori disszertációjának terjedelme mintegy négyszázötven oldal. Sajnáljuk, hogy e vaskos kötethez nem mellékelte a munka kiegészítő, második részét, ami az emlékeknek teljességre törekvő katalógusát s fontosabb bibliográfiáját tartalmazza. E második rész ismerete minden bizonnyal még szemléltetőbbé tenné a feldolgozott emlékek számát, jelentőségét, és még fokozná a munka rendkívüli felkészültségét, értékelését. Még teljesebb képet nyújthatna az emlékek fotográfiáinak gyűjteménye: a tudományos értékeléseken és leírásokon túl is bizonyítva az emlékek minőségét; kiválóságát vagy gyengébb voltát, az egyes, egymástól gyakran alig néhány órányi távolságra fekvő községek és falvak művészeti fejlettségét, egymásra gyakorolt esetleges kölcsönhatásokat és így tovább. A fotográfiákon keresztül nemcsak a szaktudós, de e területen tájékozatlanabb ku-

tató is fokozott szemléletet nyerne arról a hatalmas feladatról, amelynek Radocsay Dénes e munkájában minden igényt kielégítően kívánt eleget tenni.

A disszertáció bevezetésében rövid áttekintését, egyben kritikai értékelését kapjuk a középkori magyarországi faszobrászat kutatás történetének. A múlt nagyjai, Henslmann, majd Divald új korszakot nyitó széleskörű munkássága s Mihalik József után, többek között Genthon István, Gerevich László, Balogh Jolán, Kampis Antal jelentékeny munkásságát méltatja. Említi a régebbi időkből Viktor Roth erdélyi kötetét és Schürer Wiese szepességi könyvét, mint amelyek a kulturális Drang nach Osten képviselői voltak. Foglalkozik az 1930-ban megjelent első szlovák művészettörténettel, amelyet több részlettanulmány követ, s megállapítja, hogy az 1937-ben Prágában rendezett szlovák művészeti kiállítás katalógusa, gazdag forrása a felvidéki középkori művészetek kutatásának. 1959-ben az erdélyi falfaragványok értékelésével Virgil Vatasianu foglalkozott, Románia középkori művészetéről írott művében. A középkori Magyarország faszobrászata iránt már a harmincas években újra éledt a német tudósok érdeklődése. A felsorolt szerzők s művek eredményeinek vizsgálatára s ismertetésére, és esetleges cáfolására a szerző mindenkor visszatér a munka során, a megfelelő emlékek vizsgálatakor. S mindenkor nagy alaposággal dolgozta fel a nem egyszer csaknem egy évszázadra visszavezethető eredményeket, részletesen ismertette a tévedéseket, helytelen attribúciókat, s cáfol véleménye szerint hibás nézeteket. Új megállapításokkal színesítette egyes mesterek munkásságát, egyes műhelyek jelentőségét, az adatok és a külföldi analógiák bőségében éles szemmel, határozott kritikával érzékkel szállt szembe egyes meggyökeresedett állásfoglalásokkal: nem egyszer szellemes következtetésekkel támasztva alá megállapításait. Új színekkel világít rá a nagy mesterek jelentőségére. Van, amikor fokozta jelentőségüket, így például Kassai Jakabnál, van, hol csökkentette a kiváló mestereknek tulajdonított művek sorát, mint például Lőcsei Pál esetében. Nem lehet feladatunk, hogy részletről részletre taglaljam a középkori fapasztikánk stílusfejlődésének feldolgozásában elért új eredményeket, avagy hogy részletes elemzéssel kritikát gyakoroljak a múltbeli megállapításokkal szemben álló számos új meghatározás felett. De bizonyos, hogy erre még sor fog kerülni: mert Radocsay e munkája nemcsak a biztos alapokat jelenti középkori fapasztikánk további kutatásai számára, hanem egyben a továbbfejlődés elősegítését jelentő vita tárgyát is.

Visszatérve a bevezetéshez: a szerző határozottan kifejti, mennyire megváltozott kutatásunk felkészültsége és módszere az elmúlt két évtizedben. A régebbi pozitívista és idealizáló felfogásokkal szemben a következtetések sokkal szélesebb alapokra épülnek, s az adatgyűjtés fokozódásával és a dialektika eszközeivel törekszünk a feltevések és rekonstrukciók hitelesebb és valószerűbbé tételére, továbbá a stílusfolyamatok nem egyszer bonyolult elágazódásaiban a művészet és a való élet reális kapcsolatainak vizsgálására. Egyben felveti a jövő felé „Közép-Európa művészi múltjának egységes és újfajta szemléletének” követelményét (17 l.): hangsúlyozva: „Ha következtetéseink módszere biztosan deduktív lesz, s ha a tágabb tájegység Közép-Európa művészettörténeti jelentőségének meghatározása után, s annak szemszögéből igyekeznünk egymással rokon s egymáshoz jól illeszkedő fogalomköröket vonni, akkor majd kevesebb tulajdonjogi vitára adódik alkalmunk, s több biztos eredményre vezetnek történeti vizsgálódásaink”. (18 l.) Majd foglalkozik az „európai” és a „nemzeti” kérdéssel, s rámutat, hogy a probléma gyökerei már 1893-ban fellelhetők a kiváló bécsi professzornak, Julius von Schlossernek egy, a cseh művészettel kapcsolatos megnyilatkozásában.

A bevezetésnek mintegy záradékként magyarázza a maga tudományos módszerét Radocsay. Mivel e kötet kiegészítője és mintegy testvére kandidátusi munkájának, (a magyar gótika összefoglaló történetének is elő-



készítője) — indokolatlan lenne a táblaképkötet egyes, a társadalomra, városi műveltségre vonatkozó, kultúr-történeti vonatkozású összefoglaló fejezeteit újabb változatban megismételnie. Ezért a faszobrászat történetében a stílus, a forma, az ábrázolás szempontjai az elsőlegesek a szerző számára. Ennek ellenére, noha a faszobrászat fejlődésének vizsgálata csakugyan elsősorban a stílusvizsgálatok alapján történik, a szerző nemcsak összefoglaló fejezetkezdeiseiben, de egyes mesterek, műhelyek vizsgálatok is értékes adatok felhasználásával taglalja a társadalom fejlődésére vonatkozó gazdasági és társadalmi tényezőket. Ezek nemcsak értékes alapot jelentenek a további kutatásoknak — hanem, miként a múltban, ismét tanúskodnak Radocsay marxista szemléletéről, marxista igényességéről. Így a táblaképfestéssel párhuzamosan, azonos korokban lejátszódó faszobrászat története számos értékes társadalmi vonatkozással és meglátásokkal gazdagodott: az ipari fejlődés, és ezzel párhuzamosan a polgári műveltség, a művészi céhek problematikájának vizsgálatával.

A faszobrászat emlékei legnagyobb részét a felvidéki művészet körébe tartoznak. Fafaragványaink története a XIV. században az európai áramlathoz szerényebben és egyszerűbben csatlakozó misztikus feszületekkel veszi kezdetét. Majd a Madonna szobrok következnek. A Madonna szobrok stílusvizsgálatánál a felesleges hipotézisek felvetésével szemben óvatos és mértékletes szemlélet jellemzi a szerzőt. Gyakran aprólékosan részletezi egyes emlékek kronológikus felsorolását és leírását, ami nem egyszer a neopozitívizmus látszatát kelti, s annak veszélyére utal. Ilyen esetek megismétlődnek a műben a későbbi korok emlékeinek vizsgálatok is. Véleményem szerint a jelentéktlenebb emlékekre csak röviden kellene utalni, az elveszett emlékekre pedig csak a jegyzetekben hivatkozni.

Általában kiemelkedő emlékeken keresztül jellemzi Radocsay az egyes helyi iskolák stílusát. Így például az Szepeesség XIV. századi faszobrászatát a nagyőri Madonna határozza meg: s stílusa három irányból alakult ki. Német közvetítéssel a francia művészetből örökölte kompozícióját, arkifejezése a sziléziai Madonnákra utal, míg faragása Sáros nyersebb plasztikai modorát követi. A szépi művészet francia, német, cseh s sziléziai hatások nyomán fejlesztette ki sajátos modorát (67 l.). Értékes feldolgozását kapjuk a Pieta ábrázolásoknak is. Ezekkel kapcsolatosan Radocsay kiemeli, hogy a Pieta ábrázolás tulajdonképpen az anyai fájdalom szimbólumává vált, s gyökerei a bizánci művészetben találhatók; monumentális típusa pedig Közép-Németországból terjedt el Nyugat és Dél felé. A XIV. század vizsgálatok a gyéren fennmaradt emlékek stílusvizsgálata mellett foglalkozik a szerző a polgári műveltség emelkedésének jelentőségével, amikor a középkori „teológiai programművészet” helyébe már a megrendelő, s a művész egyéni igényeiből és érzelmeiből fakadó, újszerű alkotások keletkeznek. Az uralkodó és fenséges istenalakkal szemben pedig a különböző érzelmeket kifejező, az emberi tulajdonságokat viselő Krisztus, Mária és a szentek új típusai jelentkeznek. Majd hangsúlyozza azt is, hogy a polgárság vagyonosodása a XV. század második felében fokozza a művészetek, s a faszobrászat fellendülését; ez munkalehetőséget nyújt művészeink számára, s új ösztönzéseket jelent a művészeti céhek alakulására és szervezésére.

Radocsay érdekes kísérletet tesz a faszobrászok céhviszonyainak rekonstruálására, elsősorban néhány felvidéki gyér adat, s forrásmunkák alapján. A XIV. századból csupán néhány asztalos neve maradt fenn. Volt három magyar asztalos, aki 1368-ban a pápa római palotájának tatarozásában vett részt. A XV. század első feléből származó forrásainkban ugyancsak ismeretlenek a faszobrászok; csak asztalosok szerepelnek, akik azonban templomok számára dolgoznak; feltételezhetően szárnyasoltárakat készítenek. A két mesterség közötti határozott kapcsolatot bizonyítja Simon asztalosnak 1469-ből való Késmárki Stalluma. — Hans Huthnak 1923-ban írott könyve nyomán, a német és a németalföldi városok példáját tekintve a szerző példamutatónak a magyarországi

szárnyasoltár művészet fejlődésére vonatkozóan, s megállapítja, hogy a XV. század közepén kezdődött Magyarországon az asztalos, a szobrász és a festő mesterség szétválása, de ennek ellenére nem lehet éles határvonalat vonni az asztalos és a szobrászi feladatok között. A hazai forrásokban a festők későn alakítanak céhet, ugyanakkor szobrászok és fafaragók céhe nem ismeretes, s minden bizonnyal több mesterség alakított közös céhet. Ezt bizonyítja, hogy Augspurgban 1303-ban, a XIV. század kezdetén a festők és faragók a kovácsokkal együtt alakítottak céhet. 1386-ban a boroszlói festők és asztalosok együtt alakítottak céhet, amelybe később kapcsolódtak az aranyművesek és az üvegesek. 1459-ben Kassán, a képiróknak az asztalosokkal s esztergályosokkal közös céhük lett, tíz évvel később pedig az ötvösökkel alkottak közös céhet. Értékes adat, hogy a „nagyszebeni egyesült festő, képfaragó, üveges és asztalos céh 1520-ban szervezkedik, a brassói pedig 1523-ban” (276 l.). Radocsay a felvidéki művészeti céhéltre vonatkozó megállapítások alapján feltételezi, hogy a kassai viszonyok jellemzőek általában a középkori Magyarországra. Kár azonban, hogy miközben az 1303. évi augspurgi viszonyokra hivatkozik, figyelmen kívül hagyja a váci szerzőkönyvet, ami bizonyítja, hogy 1423-ban Vácott az ötvösök — akiknek mesterségük olykor közel állott a szobrászokéhoz — önálló céhet alkottak, amiként ezt a kódex szép miniatúrája is bizonyítja. Nem foglalkozik e szempontból az Anjou-korból fennmaradt két, művészjelvénnyel ellátott sírkővel sem. Sajnálatos, hogy nem ismerjük közelebbről az olasz művészek céhrendszerének alakulását s fejlődését, mert valószínű, hogy az Anjou időkben nálunk nem annyira az 1303-ból való augspurgi példát, a német s németalföldi városok céhrendszerét követték, hanem talán inkább az olasz példaképeket. Olaszországban még a XIII. században, az asztalosoknak minden bizonnyal teljesen önálló céhük volt. Bolognában ugyanis 1248-ból és 1270-ből fennmaradt két kódex: az asztalosok matriculái. Mindkettőben találkozunk miniatúrával, azonos ábrázolásban kifejezetten egy-egy asztalosmestert láthatunk, asztalosmunka közben. Nem lehetetlen, hogy a XIV. században az asztalos megjelölés nálunk is csak kifejezetten asztalosra vonatkozhatott. Ez azonban nem zárja ki, hogy a XV. században egy művész asztalos, fafaragó, kőfaragó, faszobrász, kőszobrász, táblaképfestő, aranyozó, üvegfestő, freskófestő, képiró és esetleg kódexfestő is volt.

A disszertáció második része a XV. század első felének faszobrászatát vizsgálja, *A lágy stílus továbbá Kassai Jakab és a szigorú stílus* című két nagy fejezetében, míg a harmadik részt a XV. század második fele helyi iskolák szerint csoportosított négy fejezete alkotja. Nemcsak a gazdag és jelentékeny művészeti emlékek, hanem a szerző új megállapításai és új művészeti értékelései következtek ebben is, e két rész a disszertáció legértékesebb eredményeit tartalmazza. Amint szélesedik s gazdagodik faszobrászatunk jelentősége, úgy szélesedik a tudós elbeszélőkészsége, jellemzőereje. Az új szempontok felvetésének egyre erősödő üteme, a Németországban és Közép-Európában uralkodó új stílus, a lágy stílus vizsgálatok nagy hangsúlyt nyer a 3 alakos kassai *Kálvária* csoport, az eperjesi *Kálvária* és a lőcsei *Szent Katalin* oltár. Nagy jellemzőerővel elemzi Radocsay Kassai Jakab jelentőségét. Kassai Jakab művészi kapcsolatainak problematikája a disszertáció egyik legérdekesebb fejezetét adja. Hatását felismeri a Felvidék minden jelentős művészeti centrumában, még a század nyolcvanas éveiben, de e stílus törekvés már ott él a negyvenes-ötvenes években. A bártfai Borbála oltár szobrainak vizsgálatok arra az érdekes s meglepően új következtetésre jut, hogy e szobroknak mintaképe minden bizonnyal Kassai Jakabnak egy még Kassán készült, de ma már elveszett műve volt, vagy pedig annak a kassai műhelynek egyik alkotása, ahol Kassai Jakab tanult: s a kiváló mester tehát kassai iskolázottsággal érkezett Ausztriába. Izgalmas következtetése a szerzőnek, a Hundsheimi Madonna alapján, hogy Kassai Jakab — esetleg Hainburgon keresztül utazott Hundsheimbe s Bécsbe; Hainburg ugyan ekkor már osztrák terület volt, de egyben a



Szentgyörgyi s Bazini grófok birtoka: s lehet, hogy Kassai Jakab élvezte e grófok mecénási támogatását.

A kassai művészet legjelentősebb alkotásának, a főoltár szobrainak vizsgálata alapján kiderül, hogy új, széles hullámban érkezik a Felvidékre a német gótikának, elsősorban az ulmi művészeti körnek a hatása. Radocsay részletes elemzéssel kutatja és tárja fel a felvidéki faszobrászatban a korábban, elsősorban Krakkó felől érkező Veit Stoss hatásokat említő megállapítások mellett az eddig kevésbé ismert, Ulmból érkező ösztönzéseket. Taglalja a művészeti analógiákat, elsősorban a Gregor Erhart művészetével mutatkozó egyezéseket. A kassai iskola vizsgálatok a fejezet legkiemelkedőbb megállapításait a Gregor Erhart művészetével kapcsolatos analógiák széleskörű felismerése alkotja. — A hetvenes években, a kassai művészet faszobrászatának is legkiemelkedőbb alkotása a sokat vitatott hatalmas kassai főoltár, amelynek híres és jelentős három főszobra alkotójának Radocsay végérvényesen Alexander mestert tekinti. E mesternek s Gregor Erhartnak közeli művészi kapcsolata: a predella domborművei és a főszobrok különbségei alapján ismételtelen rekonstruálja az oltár készültének időrendjét. Következtetéseinek végső eredménye szerint: az oltár egésze az 1474–1477-es évek között készült. Ez időben készült a 48 táblakép is. Alexander mester Radocsay véleménye szerint az 1480-as évek közepén fiatal vándorlegényként jutott Ulmba, s ekkor ismerkedett meg Gregor Erhart művészetével. Visszatérve Kassára, először csak kisebb megbízásokat kap — erre utal az az adat, amely szerint 1489 előtt zsellérként említik. Rövidesen azonban a főoltár egyik mestere lesz, megbízást kap a főszobrok készítésére; s a város legtekintélyesebb polgárai s a városi tanács tagjai sorába emelkedik. Ulmmal való kapcsolatait ezután is fenntartotta. A kiváló kassai főszobrok Radocsay kutatásai szerint elsősorban nem a Péter András által már 1938-ban említett blaubeureni Madonnához kapcsolódnak, hanem a müncheni thalkircheneri Madonnához. A kassai Madonnának ezzel az Erhart Madonnával való egyezése már 1943-ban foglalkoztatta a német tudományt. Radocsay írja: „a két Mária édestestvérek, a két kis Jézus pedig szinte ikerpárnak bizonyul”. Az Erharti művészeti kapcsolatok azonban nemcsak Kassán mutatkoznak, Radocsay felismeri erőteljes hatásukat és tanulmányozza később Sáros művészetének legkiválóbb alkotásain, így a bártfai Szent Erzsébet oltár főszobrán. E szobor mestere Tanner István — művészetében jóval korábban jelentkeznek az Erharti kapcsolatok, mint a kassai Alexander mesternél. Ez az Erhart azonban nem Gregor, hanem Michel Erhart. Radocsay a felvidéki szobrok sorában rendkívül sok analógiát talál az ulmi, s elsősorban az Erharti művészet között. Így felismeri pl. a bártfai *Kálvária* oltár Erharti vonásait. Oltárán belül az oltárszekrény szokatlan kompozíciójában kiemeli középkori művészetünk, s a *passiójátékok* kapcsolatát — amiről úgy gondolom, talán még más szárnys oltárokon is kimutatható lehetne. A bártfai Jézus születése, sőt talán a galgóczi azonos témánál pl. nem utal a népi betlehemes játékok kapcsolataira, noha részletezően leírja a galgóczi és a bártfai Jézus születése oltár domborművének tájképi háttérét. Mindkettőn erőteljes hangsúlyt nyernek a népi motívumok, a gémes kút mellett a pásztorok alakjai élő modelleket követnek, s e motívumok folyvást gazdagodva érlelődnek ki, például Selmezbányán az MS mester pásztorainak alakjaiban s méginkább a rendkívüli hatású és rendkívüli jelentőségű löcsei Jézus születése szoborcsoporthozatban. Nézetem szerint a bártfai és a galgóczi Krisztus születése tájképein e motívumok s tájképi részletek legalább oly jelentősek középkori magyarországi faszobrászatunkban, mint pl. az általános művészet történetében a Très riches heures, a 3 Limbourg műve.

A XV. század jelentősebb stílusáramlatainak vizsgálatok XV. századi szárnysoltár s faszobrászat művészetünk ismerete rendkívüli módon gazdagodott. Ha nem is teljes egészében, de rövid összefoglalónkban s utalásainkban is talán érzékelhető, hogy az újabb német kutatások alapján is, mily nagy mértékben s egyre széle-

sebb mederben hömpölyög a német, s Ulmból érkező művészi kapcsolatok vizsgálata. Az újabb német tudományos kutatások eredményei mindenképpen gazdagítják művészettörténeti tudományunkat s e kutatások jelentősége minden bizonnyal még fokozódni fog, elkövetkezendő tudományos munkáinkban. — A német kapcsolatok feltárását hangsúlyozva, szeretném közbevetve megjegyezni a következőket: Még a személyi kultusz idején, 1950-ben, Radocsay fontosnak tartotta, hogy Hoffmann Edith tudományos eredményeinek megvédése érdekében, leszögezze a következőket, — idézem: „A magyar művészeti múlt kérdéseinek tisztázása és bemutatása volt életének egyik főcélja... a középkori magyarországi táblaképfestéssel foglalkozva, a német és a magyar művészet összefüggéseinek megvilágításához nyújtott jelentős anyagot. Különösen fontos a táblaképfestészet problematikájával kapcsolatos állásfoglalása. Tiszta láttá, messze került, intón figyelmeztetett, sőt élesen szembe is szállt a divatossá vált sovíniszta, imperialista áramlattal. Töretlen ellensége volt a német és a hazai kultúrimerializmusnak egyaránt. Ezért ismerhetette fel helyesen, hogy a középkori magyarországi képzőművészet problémáinak a nemzetiségi kérdéssel való következtetés összekapcsolása nem egyéb az imperialista német politika érdekeinek szolgálatánál”. Eddig az idézet. — Ma már, felszabadulásunk 19. esztendejében, — hamarosan 20. esztendejében ily bizonyító szempontok hangoztatása, amikor német kultúrterületekről érkező hatásokat vizsgálunk és tárgyalunk, fölöttébb neveltséges és komikus lenne. Különösképpen, amikor Radocsay Dénes kifejezetten a közép-európai stílusáramlatok szempontjaiból gazdagítja tudományunkat, a minél szélesebb körben megvilágított analógiák feltárással. Másrészt Radocsaynak egyáltalán nincs szüksége hasonló védelemre, hiszen ő maga mindenkor élesen visszautasította az egyes kisajátítási törekvéseket. Így jegyzi meg ismételtén Barthel könyvéről, hogy „a kelet felé terjeszkedő kultúrpolitika követelményeinek megfelelően” foglalkozott pl. a löcsei faszobrászattal (287 l.). Más esetben stílusmegfigyelései alapján hangoztatja a külföldről Magyarországra irányuló művészi import jelentéktelen voltát, ezzel cáfolja „a német művészet-történetnek azt a többször és szívesen hangoztatott véleményét, mely szerint országunk a német művészetek nagy lerakódó telepe volt” (270 l.). Hogy e kérdés mégis felvetődött nálam, annak oka az, hogy az Erhart analógiák ismertetésekor elsősorban egy 1943-ban Berlinben megjelent tudományos munka egyes eredményeire hivatkozik. Így ezért, ez esetben helyesnek tartanám, — ha esetleg egy félmondat, vagy jegyzetben megemlítené a szerző, hogy a német kutató esetében itt nincs szó kisajátítási törekvésekről, csupán stílusanalógiák s kapcsolatok megállapításáról. Annál is inkább fontosnak tartom ezt, mivel köztudomású, hogy a német művészet-történetek nem egyszer a cseh művészetet is német művészetnek tekintették.

A disszertációnak az utolsó, a XVI. századi fapaszti-kánkat feldolgozó részében kimagasló helyet tölt be a *Löcsei Pál mester és a szépeességi követők* című fejezet egésze, s ezen belül a szépeességi emlékeink stílusmeghatározása közben a sokat vitatott Löcsei Pál egyéniségének s művészetének újabb szempontú megvilágítása. Radocsay mesterien sorakoztatja fel a több mint száz éves múlttal rendelkező, Löcsei Pálra vonatkozó gyakran teljesen eltérő nézeteket, s stílusvizsgálatokkal, logikus érveléssel, a legnagyobb határozottsággal e nagy mester művészetét és kezenyomatát csak a löcsei főoltár három figurájában ismeri fel. A következőket írja: „Az elővendő művészettörténet az oeuvre-jét övező rejtély megoldására talán oly módon is tesz majd kísérletet, hogy a mesterben ne is annyira a szorgoskező, a szép figurák sorozatát teremő faragót, hanem inkább az éledő kapitalizmus egyik első művészi vállalkozóját méltassa, aki maga ritkábban nyúltvészőhöz és kalapácsához, s ehelyett a nagyobb feladatok megszervezésével, a vállalkozás pénzügyeinek lebonyolításával foglalkozott többet. Írott forrásainkban akadnak utalások arra, hogy az ilyen jellegű, bár szerényebb méretű üzleti tevékenység városi



művészeinktől nem állott távol". Lőcsei Pált — akinek Radocsay érvelése szerint a főoltár megkezdését megelőzően már 1508 előtt Lőcsén kellett tartózkodnia, s 1517-ig munkája a városhoz kötötte — a Stoss műhelyhez a szepességi plasztika századvégi kapcsolatai fűzték; tehetsége Stoss műhelyben bontakozott ki. Fiatalkori tevékenységének megbecsülésével kapott megbízást a főszobrok mintázására. 1515-ben a Krisztus teste Testvérület tagja, 1525-ben a városi tanács sorába tartozott, 1542-ben viszont már özvegye fizetett adót. E szerint egy kiváló, rendkívüli képességekkel rendelkező szobrász megelégszik Lőcsén azzal, hogy a 3 főszobron túl csak pénzügyekkel s beszerzéssel foglalkozzék. Ez Radocsay meggyőző érvelése ellenére is kissé hihetetlen. A főoltár építéséből és a három szobor készítéséből oly magas jövedelemre tett volna szert, hogy abból még 1525-ben is eltartotta feleségét és gyermekét? — Hogy a pénzügyek mellett talán olykor maga is dolgozott még, amellett szól az az adat, hogy egy lőcsei festő 1523-ban aranyenyvet kölcsönzött Lőcsei Páltól.

Radocsay szavai nyomán az is elképzelhető, hogy a polgárosodás folyamatával párhuzamosan Lőcsei Pál már egy kisebb nagyobb manufaktúra élén állott, annak anyagi vezetését és művészi irányítását vállalta. A lőcsei művészetnek, a lőcsei mestereknek s műhelyeknek rendkívüli jelentőségét e korban Radocsay megfelelően méltatja. De ha Lőcsei Pál mondjuk egy manufaktúra jellegű nagy műhely élén állott, művészi ízlésének és tudásának a műhely alkotásai során meg kellett nyilvánulnia. E problémák megoldása gondolom még az eljövendő kutatások egyik feladata lesz. A hatalmas lőcsei főoltárral kapcsolatban említeni kell, hogy már a XV. század második felében Radocsay hangsúlyozása szerint polgárságunk gazdagodása képezi anyagi alapjait művészetünk fellendülésének; s ennek következménye, hogy a nagyobb templomok új nagy retabulumokat kapnak. Szeretném megjegyezni, hogy a nagy retabulumok építésébe e gazdasági tényezők mellett feltétlenül beletartoztak a kor művészeti s egyben építészeti követelményei is. A nagy retabulum nemcsak hozzáidomul, és harmonikus egységbe olvad a gótikus katedrálisok vertikális méreteivel, de a vertikális gótikus katedrális a hatalmas térkitöltés érdekében is feltétlenül igényelte a nagyméretű gótikus pártázatú retabulumokat; így Kassán, Lőcsén. Stalán ezzel is magyarázható, az 1508–1515 között készült lőcsei főoltár ez időben már szokatlan vertikális jellege és pártázatának gazdag csipkézete: s így ennek, a főoltáron már szép számmal jelentkező reneszánsz elemekkel valós Radocsay által említett „ellentmondása” talán csak látszólagos.

Igen figyelemre méltó eredménye Radocsaynak, hogy a XVI. századi kevésbé jelentékeny emlékeink vizsgálatkor felismer, s több helyen utal népművészeti jelenségekre, motívumokra. Így például a XV. századi szepességi faragványsorozat végén néhány szobron, az 1494-ben épített nagylomnici Mária oltár 3 kisméretű figuráján, a bártfai múzeumban őrzött több faragványon, türöci szobron, és a XVI. században Sárosban a berki főoltár „szekrény felső részének népies jellegű reneszánsz faragványain” (343 l.). Erdélyben pedig az ország legkeletibb vidékén, Csík területén vezetnek a faragványok a népi művészetek virágos mezője felé (380 l.).

A reneszánsz, sajnálatos módon a disszertáció kissé elhanyagolt területe. A mű egyik hiányossága ez. Buda, mondhatni alig szerepel a kötetben — elsősorban nyilvánvalóan azért, mert Budáról származó fāfaragványunk nem ismeretes. Másodszor azért, mert a szerző, ha fel is ismer reneszánsz motívumokat egyes retabulumokon, nem kutatja ezek eredetét. Buda jelentőségét talán egyetlen esetben említi, a bányavárosok művészetében, utalva Kolozsvári Tamás garamszentbenedeki oltárának kapcsolatára. Azzal magyarázható ez, hogy Radocsay a középkori magyarországi faszobrászat történetét elsősorban, s talán kissé egyoldalúan, a gótika és a középeurópai stílusáramlatok szemléletével, különösképpen a német területekkel mutakozó stílusanalógiák minél szélesebb területen való felkutatásával elemzi, s így a reneszánsz fejlődését inkább elhanyagolja, semmint kiemelni. De belejátszik az a fokozatosan ugyan már hal-

ványuló örökség, hogy a múltban elhatárolódott a gótika és a reneszánsz vizsgálata, és a párhuzamosan haladó fejlődés különválasztódott.

Radocsay természetesen tisztában van a reneszánsz jelentkezésének fontosságával. Ő maga mondja, — idézem: „Régi vita tárgya: hogyan és mikor kezdődött a reneszánsz művészet. Az északi plasztika és a magyarországi faszobrászat terén a probléma nagyobb nehézség nélkül oldható meg: itt, a XV. század negyvenes ötvenes éveit táján indul az a jelentős átalakulás, mely rövid egy-két évtized múltán az érett későkori realizmushoz és ezzel egyidejű ifjú reneszánszhoz vezet” (149 l.). A továbbiak folyamán azonban Radocsay mindenkor a *késő-gótikus realizmus*ról beszél és az „ifjú reneszánsz” tulajdonképpen csak a XVI. század húszas éveiben bontakozik ki szélesebben. A kassai főoltár reneszánsz ízlésű predella díszéről futólag említi, hogy ez Budáról származhatott, de figyelmen kívül marad az a hazai reneszánsz vizsgálatában döntően fontos kérdés vizsgálata, hogy a főoltár készült 1474-ben elkezdődött s 1477-ben befejeződött, ez esetben e reneszánsz ízlés és motívum még Mátyásnak Beatrixszel kötött házassága előtt jut el Kassára. A bányavárosi plasztika vizsgálatokor találunk utalást arra, — idézek: „... akár Kolozsvári Tamás oltárának, avagy mecenásának budai kapcsolataira, akár a mosóci oltár donátorának Ernuszt Jánosnak budai hivatalára emlékezve, nem merész feltételezni, hogy e bányavárosi szobrászat az egykori budai fāfaragóművészet stílus-emlékeiből is őriz valamennyit” (228 l.). De a továbbiak folyamán már nem foglalkoztatja a kérdés, vajon volt-e s milyen mértékben volt stíluskapcsolat a budai reneszánszsal? Nyilván, mert budai fāfaragvány nem maradt fenn: s így nem keres párhuzamokat esetleg egyes kőplasztikai emlékekkel. Radocsay észreveszi a jelentkező reneszánsz motívumokat, csak azt nem vizsgálja és tisztázza, honnan szüremlettek ide. Lehet, hogy természetesnek veszi a budai reneszánsz hatását és ezért nem szól róla. Néhol azonban szó esik Veit Stoss művészetének későbbi reneszánsz jellegéről is. Ezért talán helyes lett volna közelebről megvizsgálni a reneszánsz problematikát is. A jövő kutatások szempontjából Radocsay módszerének kedvezőtlen hatása is lehet az, hogy a külföldi analógiák túlzott vizsgálata egyes emlékeinknek a középkori magyarországi művészet keretében való mélyebb vizsgálata és szervezettebb beillesztése rovására megy. Pl. A lőcsei Szent György szobrot, ezt a XVI. század eleji faszobrot egy ötnegyed évszázaddal korábbi pompás emlékünkel, a Kolozsvári testvérek nagyszerű bronz Szent Györgyével veti össze. De az összevetés negatív, — idézek: „a Kolozsvári testvérek művétől függetlenül, a felvidéki polgári műpártolás körében és bizonyosan az északi művészek ösztönzése nyomán öltött testet. A lovas Szent Györgyök legtöbb emlékeit Észak-Európa városai őrzik, s legszebb közöttük, az új típus kialakítója, az 1489-ben készült stockholmi szobor, melyet több hasonló faragvány követ. Természetesen a stockholmi kompozíció sem előzmények nélkül való. ... a típusalakulás menete a téma grafikus vagy domborműví ábrázolások utalnak, de nem mellőzhetők itt az egyéb középkori lovasfigurák képei sem (Közöttük a népszerű Szent Márton alakja). A lovas Szent György téma széles elterjedési körére helyült csupán két példa emlékeztessen: egy 1514 tájáról származó flamand faragvány az antwerpeni Steen Múzeumban és a 1500 körüli sziléziai oelsi templomban álló szobor. Számunkra az utóbbi fontosabb, mert tanúsága szerint a típus ismert volt azon a területen is, amelyet a Szepességgel hagyományos és erős kulturális szálak kötöttek össze” (310 l.). — Radocsay helyesen nem lát kapcsolatot a Kolozsvári testvérekkel. De a Szent György ábrázolásoknak és a lovasábrázolásoknak Magyarországon nagy hagyományai voltak. Fontosnak tartja pl. a szerző az Oltári szentség oltára, az orosz-lános Madonnák, a Holdsarlós Madonna, a misztikus ábrázolások ikonográfiajának tárgyalását, de nem elemzi végig a hazai Szent György ábrázolásokat, amelyeknek már több mint százötvenéves ikonográfiaja van, s esetleg komplex módszerekkel is megmagyarázható volna a fejlődése.



Más példa: a galgóci Krisztus születése oltáron, továbbá Pozsonyszentgyörgyön és Alsólendván egyaránt jelentkezők a különböző mestereknek tulajdonított Kefermarkti oltár hatásai. Ezeknek a hatásoknak a számai csak külföldre vezetnek. A közös hatások alatt keletkezett hazai emlékeink között, szervesebb kapcsolatot nem észlel. Ugyanígy a Stoss hatások csak a Szepeességben mutatnak egységesebb s megmagyarosodott művészi képet. Nem lehet megelégedni arról, hogy a kereskedelmi utak és összeköttetések nemcsak kifelé, illetőleg kintől befelé vezettek az országba, hanem az országon belül is vezettek utak. Még az Anjou-korban is egyes művészeknek, művészi köröknek mutatkoztak távolabbi területekkel való kapcsolatai. Így vannak, akik a bécsi Stefánsdómon ismerték fel a Kolozsvári testvérek kezénymát és hatását, mások szerint e kiváló mesterek Prágából is kaptak megrendelést. Elképzelték, hogy a XV. s XVI. században még élénkebbek lettek nemcsak a kereskedelmi de a művészi összeköttetések is. Hiszen előfordult például a XV. században, hogy a kiváló humanista mecénás, Vitéz János, két oly távoli területnek volt püspöke, mint Nyitra és Várad. Ez irányban Radocsay munkájában nem kapunk kellő támpontokat. Továbbá Radocsay a gazdasági tényezők vizsgálata mellett kevésbé érinti bizonyos politikai tényezők említését: pl. hogy voltak egyes magyar királyok, akik egyúttal cseh s lengyel királyok is voltak.

Még a következőket: A már idézett, Hoffmann Editel kapcsolatos írásban Radocsay többek között azt írta, hogy Hoffmann Barabás Miklóssal kapcsolatban, — idézek: „Ha dialektikusan gondolkodik, bizonynyal

nem hallgat a szabadságharcról, hanem a fejlődésmenet rajzának gerincévé teszi, annak ellenére is, hogy Barabás élete közvetlenül vajmi kevés szállal kapcsolódott e forradalmi korszak eseményeihez.” Radocsaynak ez, a dialektikára vonatkozó megállapítása ma is értékes és időszerű. Ha a XV—XVI. században nem is találkoztunk 48-as szabadságharccal, de találkozunk a huszita felkeléssel, háborúkkal, mohácsi csatával. Amiként az Olaszországból érkező humanista áramlatok: úgy ezek is döntően fontosak. A humanista áramlatot nem a polgárságot, hanem az uralkodó osztályt érintik elsősorban, s a gazdag művészpártoló mecénásokat. Az előbbi áramlatok elsősorban a népet, azt a népet, amelyből szárnyasoltárt készítő művész is származhatott. Hiányoljuk, hogy Radocsay nem foglalkozott ezekkel a jelenségekkel, amelyek a XV—XVI. század fejlődésmenete rajzának a gerincét képezik — annak ellenére, ha felfogása szerint esetleg ezek szárnyasoltárainkon és a faszobrászatban közvetlenül nem is mutathatók ki.

E hiányok felsorolása nem azért történt, hogy pótlásukat igényeljük a doktori disszertációban. S tekintve, hogy egy doktori disszertáció értékét nem a kisebb hiányosságok alapján bíráljuk, hanem a benne rejlő hatalmas munka, értékes eredmények szempontjából, ezért tisztelettel kérem a Bizottságot, hogy Radocsay Dénes disszertációját értékeinek kellő elismerésével a legmelegebben javasolja a doktori fokozat elnyerésére.

*Berkovits Ilona*

## SZÉKELY GYÖRGY OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Radocsay Dénes átfogó és mélyen elemző doktori értekezése elsősorban művészettörténeti méltatást érdemel. Szűkebben vett tárgyának teljes kimerítése mellett — ismételtetés és bőbeszédűség nélkül — a szerző mindig figyelemmel van azokra a merev, majd mozgatható műemléki együttesekre, amelyeknek ma is, vagy lebontásuk, pusztulásuk előtt az elsősorban vizsgált szobrok részei voltak. Ez lehetőséget ad számára, hogy az esztétikai, stílusszármazási szempontokon túl szobrász, díszítő-faragó és festőművész munkaegyüttesének kérdéseit a lehetőséghez képest behatóan tárgyalja. Ezekben a pontokon már különösen közel került a történészek érdeklődési köréhez is, amennyiben az egyes városok fejlettségéből, anyagi erejéből eredő megbízatások, művészegyüttesek és vegyes céhek, mesterek és segédek, tanulók és követők viszonyait vizsgálja behatóan. Jóllehet ez nála nem összefüggően tárgyalt téma, ismét és ismét előjön és anyagából a művészettörténeten túl a társadalomtörténeti kutatás is megbízhatóan meríthet. S jóllehet természetszerűen Radocsay nem ad önálló elemzést a városok fejlődésének vonaláról, nem kapcsolódik be abba a vitába, hogy mikor rekedt vagy tört meg középkori városfejlődésünk felfelé ívelése, adatai a XVI. századi művészeti fejlődésről, fellendülésről, mégis segítenek annak a művészettörténeti oldalról már felvetett megfigyelésnek megerősítéséhez, hogy a művészeti élet, alkotó tevékenység adatai, emlékei nem mutatják az 1500 körül feltételezett városi megrekedést, hanyatlást, illetőleg, hogy a művészet nem követi mechanikusan a városfejlődés hullámvonalait.

De arról is szó van itt, hogy Radocsay „a művészeti viszonyoknak a lélekszám arányoktól való függetlensége”-ről ír (24. o.). Ez igaz annyiban, hogy európai viszonylatban, középkori mérettel is kicsiny lélekszámú városokban és bányavárosokban meglepően gazdag fafaragóművészet volt. Csak hogy gazdaságilag annál fontosabbak voltak ezek az egykori Magyarországon, s a lélekszámon túl jobban lehetne vizsgálni a lakosság társadalmi differenciáltságát, az egyházi és ipari közösségek számát, a szerző által nem vizsgált fraternitások szerepét, hogy mélyebben megértsük a megrendelések élénkségét. S a Radocsaytól helyesen felvetett vidékies jellegű helyi fejlődésmentek (pl. bizonyos időszakban Sáros szob-

rászata Szepeshez képest, 80–83. o.) megértéséhez is hozzájárul a városfejlődés alacsonyabb színvonalának ismerete a provinciálisabb művészeti vidéken. A csiki szobrászat provinciális, népiesebb jellege (128–9, 262, 373–4, 380, 383. o.) ugyancsak a városfejlődés ottani elmaradtabb voltában lel megoldást. Míg Szepesben van világi-polgári (Lőcse) és egyházi (Szepeshely) kultúra-centrum (231, 237. o.), Székelyföldön csak egyházi van (Csíksomlyó) (380–1. o.). Igen szépen mutatja be Radocsay az 1460/70-es évekkel kezdődő, legtermékenyebb magyarországi gótikus faragási szakasz művészeti (oltárméretnövekedés, előregedett faragványok mellékoltárokkal kerülése) s összefüggő társadalmi okait, végső soron ezt, de még a XVI. századi fejleményeket is a polgárság és a városok vagyonosodására vezeti vissza, polgári alapítványoknak és adományoknak nagy szerepet juttat (150, 267. o.) Hogy az oltárokkal való adományok „a polgári öntudatosodás folyamatának” (267. o.) kifejezői, árnyaltabbá teendő volna. Az előreformáció, a reformáció korában a polgári öntudatosodás ellenkező irányba is hat. Nem szabad azonban feledni, hogy a szerző a vallásos tényezők mellett maga is gondolt, helyesen, a hiúság, emlékéllítés, reprezentáció profán elemeire, a király és városok együttes donációira (267–8, 289, 380. o.), a reformáció szoborpusztításait utóbb maga is említi (272–3. o.). Ehhez hozzátenném, hogy Csík szívós katolicizmusa, nem pedig polgárosodottsága magyarázza a XVI. század ottani jelentős faragóművészetét. Helyeselni lehet a szerző véleményét, hogy a kézművesektől, céhes termeléstől el nem különült művészekről, fafaragó mesterekről van szó (22, 269. o.), hiszen még az 1459-i kassai képiró céh is együttes az asztalos, esztergályos, kerékgyártó iparosokkal, míg 1476-ban már a képirók és ötvösök alkotnak céhet (156. o.). Az 1520-as évek nagyszombi, brassói festőcéheiben működtek képfaragó, asztalos, üveges mesterek is (275–6. o.). Helyesen kísérli meg nagyszámú oltáremlétekből és iparos emlétekből kideríteni a faszobrászat művelőinek szerepét (101–3, 156–8, 269, 271–7 o.). Meg kell azonban jegyeznem, hogy a bártfai Mensator adata (pro cistis ad pixides) nem szekrények és doboz (102. o.), hanem tűzfegyverhez való ládaszerű faalkatrész készítését jelenti, mert nem antik latin a feljegyzés. S az Aranyas név sem biztos, hogy faszobrot aranyozót



jelentett (103. o.), hanem más, arannyal dolgozó iparost is fedhetett.

További kérdés a művészeti specializálódás kérdése, amely előtérben álló problémája az értekezésnek. Még Németországban s Németalföldön is festők, fafaragók, asztalosok, szobrászok gyakran azonos, vagy hasonló feladatokat is teljesítettek (153. o.). Kassai Jakab egyidejűleg szobrász és festő, Bochniai Miklós pictor alias sculptor, Hannes Weysch pedig Schnyczer alias pictor. Ezeknél Radocsay adatai szerint inkább arról van szó, hogy jelentékeny művészei két ágának is. (129, 154, 157, 166. o.). Van azonban, amikor egyhez értővel is kettős munkát végeztek. A sokoldalú képesség főleg a kisebb magyarországi helységekből, szerényebb anyagi eszközökkel rendelkező polgári közösségekben volt indokolt. A késmárki stallum fafaragója Simon asztalosmester (1469) (158. o.). A mester és segédje végezte olykor az asztalos, faragó, színező, képfestő munkát (153. o.), amíg a megnőtt oltárnémet ezt megengedte, a XV. század közepéig. Majd a szerző figyelemmel van a festőt, szobrászt, fafaragót, asztalost együtt foglalkoztató társulások, műhelyek kialakulására (150, 153–4. o.), ezt igen árnyaltan mutatja be. A Szemerecsányi Főoltár Mestere festő, aki több szobrásszal alkalmilag társult, s maga is faragott (244–5. o.). A II. Lándoki Mester faragó, egyazon festővel kitaróan nem társult: egyik alkotásán a provinciális I. Lándoki Mester, másikon a tehetségesebb Malompataki Főoltár Mestere festette a szárnyképeket (318–9. o.). Ez az utóbbi festő maga faragott is. Két festő, a Szent Antal Legenda Mestere és a Káposztalvi Mester különböző szobrászokkal alkalmilag társult (322. o.). Festő és faragó szorosabb, huzamosabb együttműködésben is maradhattak (155. o.). Együttműködés jele lehet, hogy Vince asztalos kassai polgárjog-jótállója egy festőnek s Kassai István mester házában lakott (157. o.). Az 1470-es évek jánosréti főoltárának tervezője elsősorban festő, aki faragott is, volt egy festősegédje és egy műhelybeli faragója (206–7. o.). Vitatkozni fognak bizonyára a szerzővel a történészek, ha a mű végleges formájában is új munkaalkalmakban látná az ösztönzőerőt művészeti céhek megszervezésére (150. o.). Éppen a verseny, a munkaalkalmakért való küzdelem játszhatott a folyamatban nagy szerepet. Tehát csak ha annyi fafaragó volt, hogy a verseny szabályozására kellett céhet alkotniuk. Sajátos, hogy a céhen belüli mesterek közötti versengésre Radocsay a sárosi művészceh kapcsán utal (337. o.), amelynek tényleg fennállását nem bizonyítja. Alakultak festő- és szobrászcehek, de fafaragók nem (155. o.). Itt elsősorban német irodalmat vesz alapul Radocsay Dénes, később Sziléziára is tekint, kár, hogy cseh és olasz paralleleket nem vizsgál. Lőcsei Pál kapcsán népesebb műhelyéről esik szó (291. o.), s Radocsay felveti, lehet, hogy a mesterben nem annyira „a szorgoskezü, a szép figurák hosszú sorozatát teremtő faragót, hanem inkább az éledező kapitalizmus egyik első művészi vállalkozóját” fogják majd méltatni, „aki maga ritkábban nyúlt vésőhöz és kalapácshoz, s ehelyett a nagyobb feladatok megtervezésével, a munka megszervezésével, a vállalkozás pénzügyeinek lebonyolításával foglalkozott többet” (297. o.). Ez nyilván a személyes és műhelybeli művek további megítélésétől is fog függeni, de az éledező kapitalizmus kifejezést soknak érzem a magyarországi városfejlődés adott fokán. Mindenesetre az értekezőnek érdeme, hogy fejlődésében igyekezett vizsgálni a művészek tevékenységét a magános mester sokoldalúságától a műhelyek céhes és esetleg azt áttörő keretéig.

A disszertáció művészettörténeti mondanivalója is érdemes azonban a történész figyelmére. A disszertáció értékes részei a nagy egyéniségek pályái. Kiemelem Kassai Jakabét (129–137. o.), amely kitűnik igen logikus és alapos művészettörténeti fejtegetéseivel, s bár igen sok kombinációra kellett támaszkodnia, megállapításával egyet tudok érteni. Meggyőző Hannes Weysch kassai mester pályaebeállítására is (165., kk.), azután Alexander Schnyczeré (178., kk.). Itt jegyzem meg, hogy a galgóczi Jézus születése domborművel kapcsolatos hagyomány, hogy ti. az Mátyás királyé volt (180. o.), Alexander kronológiájának meg nem felelve, kiiktatható. Tisztelet

illeti az értekezést Lőcsei Pál pályája értékes egybeállításáért (282., kk.). Bár a szorosabban vett téma a történészre egyre erősebben érdeklő művelődéstörténetnek nem elsőrendű fontosságú eleme, de Radocsay tárgyalási módja mégis felvet elsőrendű fontosságú kérdéseket: a stíluskapcsolatokon keresztül a kulturális kapcsolatok problémáját (ezen belül a számunkra különösen fontos „középeurópai” művészeti kör kérdéseit).

A „középeurópai” művészet kérdésének újabb s részben újszerű felvetése a művészettörténetben annál aktuálisabb, mert az összehasonlító irodalomtörténet marxista kutatása is mostanában indult meg, s az utóbbi is figyelemmel van éppen „Közép-Európa” kérdésére. A két disciplina kutatásai megkönyithetik egymás munkáját, ha tisztázódnak a kapcsolatos elvi kérdések. Radocsay munkája ezen a ponton is megérdemli a figyelmet, az értékelést. A szerző maga „Középeurópa művészi múltjának egységes s újfajta szemléletéről” kíván írni, s vallja, hogy ez a „középeurópai művészet” „bizonytalán komplexebb” és „bizonyosan differenciáltabb lesz”, mint az olasz, a francia, a német művészet. Ez utóbbiakhoz hasonlóan Közép-Európában nem lehet a művészetet elhatárolni az idegentől, a szomszédtól — nemzeti karakterológiájú elmélkedés helyett közép-európai kutatás szükséges (17–18. o.). Ezután áttekinti az ilyen szempontú művészettörténeti irodalmat: az egykori Julius Schlosser és a jelenkori Zoroslava Drobná a csehországi művészettel kapcsolatban szövegezték a közép-európai művészetről (18–19. o.). A csehországi analógiák természetesen a magyarországi oltárok kapcsán Radocsaynál is előkerülnek (30. o.). A lőcsei Krisztustestné morva analógiák szerepelnek (44, 49. o.), a szepesdaróczi kálvária Krisztusának formái „a cseh művészet köréhez vezetnek” (49–50. o.). A héthársi Pieta német szobrok mellé helyezhető, de a távolabbi rokonok közt jilhlavi szobor is van (82. o.). Gerevich László írásában a XIV–XV. századi közép-európai művészet fogalmát már a klasszikus feudalizmustól eltérő társadalomfejlődési sajátosságokkal köti egybe (19. o.). A vita alatt álló értekezés nézete egyéb jellemvonásokat vet fel: a közép-európai művészet „fejlődését alakító népek heterogén volta” és „a különböző irányokból érkező hatások sokszor egyidejű... felvétele” (20. o.) tűntek fel neki. Meggyőződésem szerint Radocsay szempontjait is meg kell vizsgálni, de magukban nem kielégítőek: pl. az ő első meghatározása szerint Svájc, Németalföld is beletartozik Közép-Európába, a második szempontnak pedig Itália felelne meg. S íme, Közép-Európa fogalmát maga Radocsay is kitérít, de el is mossa, amikor a mateóci feszület kapcsán „széles hatósugarú ikonográfiai típus”-ról beszél, „amelynek emlékei Köln vidékén, Ausztriában, Észak-Itáliában, Sziléziában, Lengyelországban egyaránt megtalálhatók” (41–2, 391. o.). Köln vidéke s talán Észak-Itália is nehezen kapcsolható Közép-Európa fogalmába. Radocsaynál Közép-Európa művészetébe tartozik az Alpok vidéke, Ausztria mások is (101. o.). Kassai Jakab, a XV. század közepi mestere ausztriai—bajor irányú művészeti kapcsolat fontos példája az értekezésben (129, 131–7. o.), hangsúlyozottan „középeurópai művészegyeniség” Radocsaynál s az értekezés kiemelkedő módon dokumentálja útját földrajzilag is. Kassai kőfaragók a bécsi Stephanskirchen is dolgoztak (131. o.). Kassai Jakabnál a közép-európai kapcsolatok dunai vonala a kiemelkedő. Cseh művészetből származtatott elemére a szöveg nem, csak a jegyzetanyagban közölt egy német tanulmány utal (408. o.). Dunántúli és Pozsony vidéki emlékek ausztriai stíluskapcsolata a XV. és XVI. századnál is szöbakerült (146, 203–5, 252, 371–3. o.). Kár, hogy ezeknél nem vizsgálja Radocsay a mai Nyugat-Magyarország és Burgenland egyes helyeinek Hunyadi- és Jagelló-kori osztrák megszállását, aminek szerepe lehetett a stílusi kötelékben. Más természetű lehetett persze a távoli szászsebesi főoltár kapcsolata az ausztriai—dél-német művészettel (378. o.).

A meghatározáson belül — ha már az alkotókról és a hatásokról szó van — véleményem szerint ki kellene emelni a közép-európai országok egymásra hatását is a művészetben. A legalaposabb eddig Gerevich véleménye;



problémák azonban ennél is akadnak. A társadalomfejlődési eltérés ugyanis a XIV. században, sőt a XV. század egy részében sem igen mutatható még ki, s azután is csak a szoban forgó országok egy csoportjára (Németország keleti része, Ausztria keleti része, Lengyelország, Csehország, a régi Magyarország), tehát Közép-Európa keletére általánosítható, de még Sziléziára sem teljesen. Szilézia pedig Magyarországgal való eleven kapcsolatok, magyarországiakkal analog oltárok kapcsán Radocsaynál is nagy szerephez jut (29–30. o.). A sziléziai kapcsolatok során említett boroszlói Diözesanmuseum német nevét (42. o.) helyesbítenie kellene a maira. A sziléziai corpusok vitás időrendjéhez nem tudok állást foglalni, ottani múzeumi feljegyzéseimből annyit állapíthattam meg, hogy a boroszlói Egidius-templomból való Krisztus a keresztfán („Epitafium”) emléket datálják a wroclawi főegyházmegyei múzeumban 1400 körülnek. Az ott látott egy-egy nagyméretű megfeszített Krisztus faszobor ottani datálása XIV. század, illetve XIV. század vége. De hogy az utóbbiak közül melyik azonos a szerző szövegében szereplővel, természetesen nem tudhatom. A görlizt Mária kapcsán Radocsay Sziléziáról beszél (65. o.), ez a város azonban a középkorban Lausitz tartománynak fontos helye, a tárgyalt időben a cseh korona egyik tartománya. A „középeurópai művészet” tehát ezzel is kiegészítendő. Éppen Radocsay adatanyaga alapján lehetetlen kihagyni a művészeti körből Bajorországot, amely nem esik a keleti sajátosság társadalomfejlődésbe. Mindebből következik, hogy még kettős korrekció van hátra: a történeti és művészettörténeti táj eltérő területeinek körvonalazása, s ami ennél nehezebb — a társadalomfejlődési sajátosság és a művészettörténeti sajátosság közötti összefüggés alaposabb, tüzetesebb bemutatása. A „középeurópai művészet” körének tisztázásához Radocsay tevékenyen járul hozzá ott is, ahol az északnémet művészettel egykorú magyarországi gótikus alkotásokat el tud különíteni (34–36. o.), ill. ahol a német stílusforrás mellett egyidejű francia forrást, francia művészethez kötődést, francia prototípust, franciás igazodást, a délnémet vagy osztrák mintakép francia szobrászathoz visszavezetését is sikerül kimutatnia (37, 40, 55–6, 60, 65–8, 71–2, 89–90. o.). Ez főleg a máriavölgyi és salzwedeli szobor esetében volna fontos, csak hogy az utóbbi maga is alig esik nyugatra az Elbától, s német, bizánci, francia jellemvonásokkal is rendelkezik (389–390. o.). Kérdés tehát, hogy itt valóban fennáll-e az elkülönítés lehetősége, vagy éppen a salzwedeli szobor is a „középeurópai művészetbe” sorolandó-e? Francia minták ugyanis megjelennek Ausztriában, Csehországban, Sziléziában is (63. o.). Így a francia párhuzamos hatás nemcsak német, tehát a szorosabban vett „középeurópai” művészeti körön kívül eső alkotás kapcsolata esetében fordul elő, ezt jelzi a Szepesdaróci Kálvária Mestere (?), akinél a cseh mellett fordulnak elő osztrák közvetítésű francia elemek (50. o.). A kisóci Szt. Miklós faragványánál „a francia–osztrák hatással párhuzamosan haladó cseh ösztönzések áramlata” vetődik fel. (59. o.). A fogalomalkotás tehát felettébb bonyolult. Ennek felel meg, hogy a Toporci Madonna I. Mestere (?), a lengyel művészeti összeköttetéseknek talán első képviselője, egyben az osztrák közvetítésű francia gótika hatásainak letéteményese és továbbítója (52–4. o.). A közép-európai kapcsolatok jele, hogy a szlatvini Madonna követője egy Regulice-ből való krakkói szobor (63. o.). Itt megjegyzem, hogy ezt a regulicei Madonnát a XIV. század végére helyezte Tadeusz Dobrowolski, a Polska Sztuka Cechowa, 1957. évi kiadványban. Ez is megfelel Radocsay felfogásának. Előfordul német–francia és sziléziai örökség is (Nagyőri Madonna, 66. o.), közvetve francia művészet felé visszavezető sziléziai rokonság (Malduri női szentek, 72–75. o.). Így azután Radocsay „középeurópai művészet” koncepciójára fontos bizonyíték a sokáig merőben német művészetnek deklarált XIV. századi szépségségi, ez francia, német, cseh és sziléziai „elemeket olvasztott eggyé” (67. o.), ami nem mond ellent Radocsay nézetének, hogy mégis e művészet mőködő sajátosan magyarországi. A löcsei főoltár oromzati apostolalakjainak XIV. század utolsó harmadából eredő sorozata is tágabb stíluskörnek

felel meg (rajnai, német, sziléziai, cseh) (77–78. o.). Vég-eredményben Radocsay megállapítja, hogy XIV. századi faszobrászatunk fő tápláló forrásai közvetve a francia művészet, a franciához józanságával rokonabb, mint a német művészethez (95.–96. o.). A XV. századi áttekin-tés is eredményes, a „középeurópai művészet” differenciált és az előzőhöz hasonlóan tág körét bizonyítja Radocsaynál: a „láng stílus” vagy „Szép Madonnák” stílusa Magyarországon mértéktartóbb volt, mint Ausztria, Csehország, Szilézia, Lengyelország művészete; 1350–1450 között szobrászati áramlat volt Csehországból nyugat felé, s egy másik Észak-Franciaországból és Németalföldről kelet felé (a XV. század második felében Radocsay is szól legényeink vándorútjának Németalföldre terjedéséről, a 60/70-es években a németalföldi hatás erősödéséről az európai szobrászat keleti régióiban). De voltak lokális közép-európai áramlatok is (100–101, 103–104, 153, 160. o.). Radocsay e körben maradva ismeri el, hogy a Szép Madonnák stílus-származása nagyjából a cseh, a prágai művészet felé vezet, de mutat rá a további tenni-valókra is, pl. a francia analógiák kérdésében (106. o.). Kislonnici, dénesfalvi szobroknak közelebbi társuk a cseh művészetben van (109. o.). Az illésfalvi Mária cseh kapcsolattal (113. o.). Kassai Jakab faragóművésznek sziléziai emlékei is voltak (120. o.). A löcsei Szt. Jakab templom négyalakos kálváriájához a fő ösztönzést feltehetően Szilézia szobrászata adta (140. o.). A bártfai Borbála-oltár táblaképeinek szoros stílusi és ikonográfiai kapcsolata a boroszlói Borbála-oltár festményeivel is jelzi az eleven összeköttetést a XV. század közepén Sziléziával (141. o.). Egy zsegrai Szt. Katalin szobor összekötő kapocs Kassa, Bártfa, a Szepesség és Krakkó között (142. o.). A kassai műhely és Lengyelország–Szilézia művészeti összeköttetésének tanúja még a hajdani bártfai főoltár Szt. Egyed-szobra (1459–66). (142. o.). Nem feltétlenül a főoltárra s e főszoborra vonatkoztatja Radocsay Szandeci Jakab mester (1462–66. évi) szobor-szállítást Krakkóból Bártfára (143. o.), bár az évszám-egyeztetés alighanem annyit jelez, hogy a sánczi mesternek az oltárhoz volt kapcsolata! Kevésbé ékes kvalitása azonban jelezheti, hogy az Egyed-szobor maga nem krakkói. A későbbi időből Bochniai Miklós kassai szobrász (157. o.) a lengyel kapcsolat egyik letéteményese. Ez a művész vagy inkább Krakkói Tamás a mestere egy Kassán felbukkant Mária halála domborműnek, amelyhez a Stoss-stílusra reagálást egy schweidnitzer (świdnicai!) Mária halála faragvány közvetítette (185. o.). Lengyel kapcsolata lehetővé teszi magyarországi készülést szépségségi Szt. Szaniszló-oltárnak (249–50. o.). A XVI. század eleji Szent György Mester alkotásának típusa ismert volt Sziléziában is (oelsi faragvány, Oleśnica!). (309–10. o.) Esetleg szépségségi szoborexport is előfordult Alsósziléziába (323. o.). A kisszebeni főoltár 3 főalakjának párhuzama viszont alsó-sziléziai, lübeni (Lubin!). (339. o.). Az Erhart művekkel párhuzamba állított kassai főoltár-főfigurák sziléziai és prágai kapcsolatait is vallja Radocsay s a Magyarországi Érzéséhez hasonló típus nincs is az Erhart oeuvre-ben (177. o.). Turóci stílusformák tágabb stílusi együtthatói Trier és Boroszló (226. o.). Végül, de nem utolsósorban, mert magas szinten, a XV. század utolsó negyedétől „a középeurópai művészet” körébe, a későgótikus realista, Krakkó–sziléziai irányú plasztikai orientáció vonalába vagy sok Veit Stoss-kapcsolatú, ill. ihletésű, Stoss-vázlatokat követő alkotás (Szepesség, 229–31, 234–5, 238–42, 281–2, 293–4, 299, 301–5. o.; Sáros 282, 324, 326, 330, 333–4, 341; Besztercebányai Mester 352. o.; erdélyi szász vidék 260–1, 374. o.). A XV. század utolsó két évtizedében a Krakkó és a magyarországi műhelyek közötti kapcsolat a Stoss-művészet elterjedésének biztos és széles alapját vetette meg s tekintélyes terjedelmű tárgyalást kap a munkában. A XVI. század elején már asszimilálódott a Stoss-hagyomány, de újabb közvetlen Stoss-ösztönzések is jöttek. Löcsei Pál tehetsége Stoss nürnbergi műhelyében bontakozhatott ki. A Löcsei Jézus Születése Mestere (idősebb Pálnál!) Stoss krakkói műhelyéhez erős szálak fűzték, s az ő közelében keresi Radocsay a Nürnbergből visszatért Löcsei Pált, meggyőző stíuselemzéssel



és kronológiával. Stoss nürnbergi áttelepedése így nem zavarta meg az összeköttetés intenzitását, valószínűleg több magyarországi mester is kapcsolatban állt Stoss krakkói, majd nürnbergi iskolájával. A jelentős Szent György Mester is Stoss-követő. A kisszebeni „a n” mesternek első segédje vonható Stoss modorával párhuzamba. Veit Stoss fiainak erdélyi szerepét a realitásokra helyesen szállítja le Radocsay (vö. az előbbi lapszámokkal).

Jó szemmel veszi észre Radocsay az irodalomban még mindig élő, egyoldalúan felvetett német kulturális befolyás kérdését (s ezt a disszertáció határozottan, de árnyaltan visszautasítja). Így érzékenyen, helyesen bírálja Radocsay az elfogult százsz művészeti helytörténetet (4. o.). Meglátja és bírálja a „kulturális Drang nach Osten”-t német munkákban (10. és 399. o.). A kultúrlejtő elméletektől következetesen határolja el magát olyan apró fogalmak helyénvaló alkalmazásával is, mint hogy román kori magyarországi faragvány „stílus-formája zökkenésmentesen kapcsolódik a román kori német feszületekhez” (33. o.), míg két pozsonyi szobor Multscher, két újabb pedig Gregor Erhart művészetével „lépett szövetségre” (202–4. o.). Majd olyan fafaragó műhelyeknek jelentősége nő, amelyek a korszerűbb Stoss művészetet „léptek szövetségre” (205. o.). Kiemeli, hogy a Nyugatról Magyarországra irányuló művészi import (fakészítmények, festett lapok, táblák) mértéke jelentéktelen – cáfolják azt a német művészettörténeti véleményt, hogy Magyarország a német művészetek nagy lerakódó telepe volt (270. o.). Konkrét anyag elemzése alapján sikerül bizonyítania, hogy a magyarországi feszületek eltérők a német misztikus, vad szenvedélyességű alakoktól (83–4. o.), tragikus német Pieta-típustól (95–6. o.). Igazolja, hogy a magyarországi faplasztika mértéktartóbb, higgadtabb, mint a német, s amikor a XV. század típusait továbbbírleli is, idegen maradt tőle a későgótikus, barokkos (délnémet) irányzat s idegen tőle az északi renaissance jellegzetes modora is (263, 281, 358. o.). A Nagyócsai Mester munkásságával kapcsolatban általánosabb jelentőségű megállapítása: akkor a délnémet stílus szélesebb körben is elterjedt már, de a nagyócsai renaissance dekoráció is jelzi azt a „határvonalat, amelyen túl a barokkos formákba oldódó későgótikus német plasztika stílusa minden magyarországi művész számára utánózhatalanná vált” (360. o.). Kisebb jelentőségű, de kíváncsú az egykori német helynevek mellett a cseh helynevek említése (pl. 104–105. o. Krummau, 113. o. Wittingau névvel találkozunk).

Tárgyalja az értekezés a régi Magyarország egyes művészeti tájainak és városközi kapcsolatainak kérdését. Pl. a bányavárosok körzetéről (112. o.) helyes beszélni, de a XV. századi emlékek kapcsán (pl. 206. kk.) jobb lenne a bányavidék művészetéről, mint bányavárosi művészetéről szólni. További nagyfontosságú kérdések a tüzetes ikonográfiai elemzések kapcsán vetődnek fel: az egyházi szimbolika (az Ürkoporsó és a Szentsírtiszteletnél (211–2. o.) nem ártana a kereszties hadakial kapcsolatlos propagandát is beleszőni ; érdekes a kehely misztikus tiszteletének bemutatása (306–7. o.); általában tájékozott s találó ítéleteket olvashatunk az ikonográfiai változatok eszmei és legendai alapjairól), sőt annak irodalmi összefüggései, a vallásos gondolat humanizálódása (201. o.) is, továbbá a művészeti előképek igen sokoldalúan megoldott problémája (metszetek és szobrászati feldolgozás, korábbi alkotások hatásának kérdése). (231, 264, kk. 292. o.).

A történeisz feltétlenül érdekli a művön végighaladó és kiemelten tárgyalt kérdés is, hogyan jelentkezik a haladás a művészetben. Ezt a kérdést Radocsay a későgótikus és a renaissance művészet átmenetének sokszíniűn ábrázolt problematikáján túl az általánosítás igényével tárgyalja. Tárgyalása itt is kiténik a sablonok mellőzésével és az egyes műhelyek, ill. művészi egyéniségek szerepének méltánylásával, sőt az egyes műalkotások elemeinek (szobor, dekoráció, festmény) beható vizsgálatával. Ugyanakkor a kor általános áramlatait mindig szem előtt tartja. A szerző igen történeti módon, legkezdeteitől és a régi stílussal egymásmellettiségben kutatja a renaissance kezdeteit. Magyarországon a XV. század 40–50-es éveit táján indul az a jelentős átalakulás, mely rövid egy-két

évtized multán – németalföldi hatás folytán is – az érett középkori polgári realizmushoz, s az ezzel egyidejű ifjú renaissancehoz vezet. A századfordulón el az európai középkori faszobrászat legnagyobb magasságára német, osztrák, lengyel földön; Magyarországon is a századvégi realizmus vezet át a XVI. század első harmadának renaissance-ba hajló művészetéhez (149, 160–1. o.). A kassai főoltár 1474/77 táján készült szekrénytalapzatának szimmetrikus szerkezetű, egyenletes ritmusú ékítményeit renaissance jelző illeti. Ez a kompozíció Radocsay szerint Budáról származhatott Kassára (171–172. o.). Jól mutatja be, hogyan vált idővel járhatatlanná a gótika útja, hogyan járt le a későgótikus transzcendens érzelmek fellobbanásának ideje, került zsákutcába, teremtett már csak provinciálisabb műveket a mindennapok realitása nélkül a kassai művészeti központ s távolodott el tőle Sáros, hogy modernebb áramlatokhoz csatlakozzék (205. o.). A XV. és XVI. század közötti stílász választóvonal bizonytalan, az átmenet fokozatos: későgótikus-patétikus realizmus és higgadt renaissance vonások éltek egymás mellett. Nagy fafaragó mesterek a XV. század utolsó negyedében kezdik működésüket s férfikoruk java a XVI. század első évtizedére esik (263. o.). A szépasségi művészet legnagyobb és legjelentősebb emléke, a löcsei főoltár predellát koronázó lombozatában renaissance motívumok szövik át a gótikusakat. Későgótikus minták és renaissance ízü szerkezetek egyesülnek a művön. Az oltáregészének megalkotásában jelentős szerepet betöltő díszítő-faragók egyike gótikus, másika renaissance faragó lehetett (282–3, 291. o.). A későgótika és a renaissance határmezsgyéjén volt, majd teljesen renaissance-szá alakult a Szent György Mester stílusa: a löcsei Szt. Miklós (?) oltáron (1507) csak jelentkezik a renaissance ornamentika; a löcsei lovas Szent György tájképi hátterét és a küzdelem sikeréért imádkozó királyleányt a mester – egyedülálló módon – a faragvány mögötti falrész freskóján ábrázolja; a szépasszombati főoltár (1503/16) lovas Szt. Györgynek tájképi háttere dombormű, az oltárarchitektúra dekoratív díszmánya modernebb, a renaissance motívumaival (puttók, delfinek), de az oltárszerkezet és szobrok gótikája még a stílusátmenetet jelzik; a löcsei Szt. János oltár (1520) már a renaissance végleges diadala: renaissance párkány (delfin, angyalfej), több dekorativitás, a hátfalon a donátor megjelenítése, a gótikára csupán az oltár szárnyas szerkezte és figurális díszmánya emlékeztet (308–313. o.). Kár, hogy a „középeurópai” művészet ütemeltéréseit vagy összefüggéseit Radocsay nem egyenletesen vizsgálja, pl. a gótika-renaissance átmenet tekintetében. Ez valószínűleg azt mutatná, hogy Magyarország művészete nem volt elmaradott pl. Szilézia művészetéhez képest. A wrocławai Sziléziai Múzeum 1958. évi művészettörténeti kiállítása a XIII–XVI. századra datálta a sziléziai gótikus művészetet. A sziléziai vidéken az 1520-as évekből állítottak ki renaissance öltözetekkel, díszítéssel vagy polgárábrázolással kitűnő triptichonokat (1520 Zagan, 1523 Lubin). Ez pedig szélesebb körkébe helyezi a Szent György Mestert, nem mondva ellent a Szt. György faragvány sziléziai párhuzamának (310. o.) sem. A Szent György Mester életművéhez nem tartozó leibici „Két püspökszent” oltár – Georgius Salenarius műve 1520 táján – díszítőelemei renaissance-ok (313, 315–6. o.). A nagyöri Mária-oltár (1524) építménydíszítése már renaissance térhódításról ad számot (321, 327–8. o.). Egy sárosi mester Szent Anna-oltára a löcsei plébánia-templomban 1520 táján sok renaissance díszítőmotívummal ékes (314, 327, 332–3. o.). E Szent Anna Oltárok Mesterének 1510 körüli legkorábbi műve, kisszebeni oltára még későgótikus, bár faragó modora itt sem érintetlen a renaissance lehelletétől. A mester munkássága Igln, sárosi templomokban is alkotásokat hagyott. Az Angyali üdvözet oltár renaissance-ékítményű, gótikus és renaissance kettős stílusjellegű, a Szent Anna Oltárok Mestere pályafutásának stílász-formai felezőpontja, 1510/15 tájáról. A továbbiakban a Mester jobban hajlik a renaissance ízés felé: a héthársi Mária főoltáron erősödnek a renaissance vonások, nagyobb virágok, puttó, 1520 táján. Utolsó, méltó műve az iglói kálvária 1520 után, renaissance hatás (325–334. o.). Említésre méltó,



hogy e mester pályaeagybeállítására meggyőző, a kronológiai rend konkrét adatok híján is hihető. A provinciális berki főoltáron virágos renaissance faragvány is van (343. o.).

A bányavárosi XVI. századi művészetet szorosabb szálak kötötték Budához, főleg a több renaissance vonású alkotásokat (344. o.). A XVI. század első évtizedére datált (bár Kampistól tíz évvel későbbre helyezett) selmecbányai Szt. Katalin és Szt. Borbála jelentős faragványon a gótikus és renaissance ízlés teljes egyensúlyban van: renaissance a felsőtest szerkezetét megrajzoló simuló ruha, gallérdíszítés, derűs lelkiakat, az egyéniség kifejezése (344.–6. o.). A csonka dubravcai oltárszárny öt–tíz évvel későbbi, renaissance jellegű (348 o.). Zólyomszászfalva 1500-as évekből való Remete Szt. Pál és Antal főoltárán gótika és jelentkező renaissance, a nagyócsai Mária halála szekrényen is az utóbbi figyelhető meg (356–7. o.). A második zólyomszászfalvi oltárt (Szt. Ilona és Szt. Egyed) renaissance könnyedség jellemzi; besztercebányai alkotás lehet (357–8. o.). Az 1515-re tett nagyócsai Mária halálán renaissance szőlőág is van, a dekoráció renaissance ízlésű. Fontos Radocsay megfigyelése, hogy mérséklő szerepet játszott a hazai renaissance ott, ahol a magyarországi szobrászat irracionális stíláriis áramlatokkal került kapcsolatba (358–60. o.). A szintén Besztercebánya szobrászatát fenntartó radványi Pieta nemes renaissance faragvány volt (363. o.). A szelcsei Pihenő Krisztus mestere renaissance iskolázottságú volt (364. o.). A turóci művészet XVI. század eleji egyik legjelentősebb emléken, az 1517-i márkfalvi főoltár táblákepein a renaissance teljes diadalra jutott, díszítőfaragványai renaissance elemekkel gazdagok, csupán figuráin van még a gótika öröksége (365–6. o.). A turócszentilónai Mária oltár szobrai a vidékes renaissance-ba tartoznak (366. o.). A Dunántúlról az egyik ruszti szobor renaissance divat szerint öltözött (373. o.). A szász városi plasztikát renaissance jegyekkel ékeskedő táblákepek, tiszta renaissance ízlésű oltárarchitektúrák, de konzervatív, gótikusabb figurák jellemzik (373–4. o.). Az egész rádosai oltár karaktere renaissance, másutt 1515-ben alkotó mestertől (374–5. o.). A nagyszébeni id. Szt. Jakab apostolfigura az 1520-as évek táján divatos kalappal, renaissance ízlésű ruhában van (376–7. o.). Az erdélyi szász faragóművészet legnagyobb szabású emléke a szászsebesi főoltár, renaissance ízléssel dekorált, a belső szárnymezők domborművei renaissance szellemű tehetséges szobrász kezétől (378–80. o.). Egy csikvidéki álló Szt. György renaissance szellemű (382. o., itt össze-zavarás van Csikszentkirály és Csikszentmihály tekintetében). A csikménaági oltár (1543) faragója renaissance iskolázottságú (383. o.). Szébbek a szobrai a székely-zombori retabulumnak (1543 előtti), eklektikus mestertől, akinek a csiki renaissance és a szász gótika a stílus-forrása (383–4. o.).

Az értekezés végül a „magyarországi” művészet vizsgálatával egy olyan általános elvi kérdést is érint, amivel kapcsolatban művészettörténészek és történészek az elmúlt időben már több megbeszélést folytattak, s Radocsay az írott források tüzetes forgatásával és feliratokra felfigyelve ezen a téren is újabb adatokat tárt fel, amelyeket a történetírás is hasznosíthat. Ezen a téren azonban igen óvatosnak, sőt csaknem bátortalanannak tartom Radocsay tárgyalásmódját, amint erre vissza fogok térni.

Előbb azonban néhány szót kell még szólnom az értekezés külső jegyeiről. Nemcsak a tudományosság, hanem az olvasmányosság igényeit is kielégíti Radocsay munkája, rendkívül világos szerkezetével, az egyes fejezetek sikerült belső felépítésével, különböző egyetemes művészet-történeti vagy társadalomtörténeti kérdéseknek egy-egy fejezet bevezetője gyanánt való elhelyezésével s nem utolsósorban nyelvezete változatosságával és szépségével. S ezt annak ellenére sikerült megoldania, hogy a mű mentes maradt minden leegyszerűsítéstől, nem osztja egyes monográfiáknak a széleskörű irodalom figyelembe nem vételében megmutatkozó gyengeségét. Ellenkezőleg, a szerző rendkívül nagyszámú műalkotásra, azok külföldi párhuzamaira vagy összefüggéseire, a rájuk vonatkozó hazai és külföldi irodalomra és a velük kapcsolatos

önálló ítéletalkotásra nagyon is figyelemmel volt. Mégis sikerült megtalálnia a kellő egyensúlyt sokoldalú feladata között és nem saját írói stílusának rovására. A szövegbe kívánczoló nagyszámú adatok is megfelelően helyezkednek el a tárgyalás sodrában, míg az erre nem méltók, a nagyszámú irodalmi utalást tartalmazó jegyzetapparátusban kaptak említést. A nagy anyagismeret ugyanakkor nem szorítja háttérbe az értekezés fő feladatának teljesítését: a megbízható rendszerezést. Irodalomismeretének sokoldalúságára elsősorban azt kell megemlítenem, hogy a legkiemelkedőbb alkotások és művészegyeniségek meghatározása kapcsán egyfelől tüzetes historiográfiai elemzést nyújt és azután adja a maga higgadt véleményét, másfelől a nyugati nyelvű irodalom impozáns ismeretén túl mindig kellő figyelemmel volt a cseh, a szlovák, a lengyel s a vonatkozó román művekre is. A munka kiterjedt műemléki, múzeumi, dokumentációs és könyvtári kutatás megérlelt gyümölcse.

A fentiek alapján a munkát méltónak tartom arra, hogy a művészettörténeti tudományok doktora fokozatát szerzője elnyerje. Ennek hangoztatásával térek rá néhány észrevételre, amelyek a munka koncepcióját vagy egyes részleteit érintik, továbbá egy egész művészettörténeti irodalmunkat — s benne ezt a művet is — érintő elvi kérdéssel, a középkori magyarországi művészet keretén belül az egyes tájakon túl az egyes népiségek szerepének kutathatóságával kívánok foglalkozni. Ez utóbbi kérdés is részben kapcsolódik éppen a szerző által felvetett adatokhoz, részben azonban túl is megy azon, s a szerző megítélésére bízom, hogy ezen munkájában mit kíván és tud belőle műve nyomdai megjelentetése során hasznosítani.

A szerző munkájából világosan látszik, hogy ő a középkori magyarországi művészetet több nép közös alkotásának és a mai baráti szomszédnépek közös tudományos területének tekinti, igen helyesen. A művészetben „saját nemzeti tulajdonunk” (17. o.) keresését egy lezárt periódus irányaként mutatja be. Ennek az elvnek felel meg nála a kifejezések, jelzők változtatása — ami azonban olykor átcsap a múlt és jelen fogalmainak is össze-zavarásába. Amikor az 1930-as évek szlovákiai feltárásait és szlovák művészettörténészek feldolgozásait méltatja, Radocsay kifejti, hogy ez a munka az addig ismeretlen „faragványokat vonta a magyarországi gótikus fasobrászat történetének körébe”, s ugyanerről a köről szólva beszél „régii szlovák művészet”, de „felvidéki régii művészetek” néven is (10. o.). A Felvidék (mint tájegység) művészete is szerepel a szövegben (101. o.). Másutt ez az egybeesés viszont abban a formában jelentkezik, hogy a párizsi „cseh és szlovák gótika” kiállítás (14. o.) tett közszemlére „néhány fontos figuránkat is” (15. o.). Nem egyértelmű, hanem időben változó jelentésű a kérdés, hogy melyek a „hazai művészetek” (29. o.), hogy valamely alkotás „hazai műhelyben készült-e” (38. o.). Előfordul, hogy Kassa, Sáros, Szepesség, a bányavárosok művészete azonosul a szövegben hazai szobrászatunkkal (117, 137. o.). Vagy megnyugtató-e egy lőcsei alkotást a „cseh–magyar művészi összeköttetések vonalához” fűzni (44. o.), jóllehet Prága–Buda viszonylatban hajlanék ezt magamévá tenni, de analóg lőcsei esetben már „magyarországi” kifejezést ajánlanék. Éppígy állunk a kérdőjeles nevű Toporci Madonna I. Mestere „lengyel–magyar” művészeti összeköttetésekben játszott szerepével (54. o.). Csak a múltra konkretizálva helyes a XIV. századi Szepesség művészetének „hazai” modoráról beszélni (67. o.), a szepességi műhelyeket „hazai” műhelyekként tárgyalni (281. o.), a kisszebeni XVI. századi főoltárt „hazai” építményekkel egy sorban említeni (337. o.), hiszen a haza-fogalom is erősen vitás. Bármilyen gondos is a fogalmazás, mégsem könnyű a felmerülő igények kielégítése, a területi, a népi, a régi, a mai, a mű keletkezési és őrzési helye szerinti, a tulajdont kifejező jelölések precíz alkalmazása.

Radocsay Erdélyi faragó művészetében már a XV. század elején megkülönböztet szász és magyar csoportot (125, 127. o.), meggyőző módon. Ezt a két művészet területi elkülönülése könnyíti meg, tekintettel Csík anyagára. Segesvár művészete egy név szerint feltételezett asztalos



alapján a következő századfordulón is szász művészet (152, 275. o.). Az 1480/90-es években is világosan elhatárolja a szerző a szász és székely szobrokat (257. o.). Alkalmassint a szász lakosság a magyarázata egy németországi emlékekkel, halotti korongokkal összeköthető segesvári címeres korong-típusnak (258–259. o.). A fészületeiről ismert Nagyszébeni Mestert a szerző is szásznak tartja (261. o.). A XVI. századi Erdélyben is megkülönböztet a szerző – alapjában helyesen – magyarlakta és szász városokat, székely vidéket (273., 373–374., 376., 378–380., 382. o.). De itt már hiányzik az arra való világos utalás, hogy ekkorra már a legjellegzetesebb szász városokban is éltek más etnikumok. Ezért a szerző adatait az 1520-as évek nagyszébeni, brassói képfaragó és asztalos tagokkal is bíró céheiről ilyen szempontból is értékelni kellene: emeljük ki, hogy ezek tiszta szász céhek kívántak maradni, mert „Magyar a céhbe nem vehető fel, hogy magyarok és németek békében éljenek együtt” (275–276. o., remélhetőleg az idézett utóbbi félmondat nem a szerző saját álláspontja, hanem idézőjel elfelejtésével irodalmi utalás – itt ugyanis a magyar mesterek kizárása a legélesebb versenynek, s nem békének tartható).

Messzemenően egyetérték a szerző fenntartásával: „Talán az erdélyi szászok lakta terület kivételével kétes értékű eredmény következnek minden vizsgálódásból, amely egy-egy műtárgy, szobor stíluselmzése alapján igyekeznék az emlékek keletkezési helyén élt lakosság nemzetiségi, vagy társadalmi viszonyait illető következtetésekre jutni.” (25. o.). E tekintetben akár tovább is lehetne menni, mégsem jelenti ez azt, hogy el kellene ejteni a lehetséges keretekben az alkotók népiségének kutatását, persze a legkevésbé sem stílusvizsgálat alapján. Helyes, amikor a szerző nem tesz kísérletet faszobrászok népiségének elemzésére ott, ahol német szövegekben a *foglalkozás*név szerepel németül s ez nem családnév még (102. o.), de egy Bécsben feljegyzett Aranyas név nyilván viselője magyarságát is bizonyítja (103. o.). A magam részéről Kassai Jakabot (129–137. o.) elég határozottan kassai szásznak tartanám, ezt sejteti nyugat-magyarországi-kelet-ausztriai útja, bécsi polgársága, bajorországi tevékenysége, ehhez eleve jól kellett németül tudnia. A boroszlói festők és asztalosok céhében dolgozó „néhány magyar mester” (159. o.) inkább magyarországi. Rozsnyón németek is éltek, a XVII. században magyarosodott erősebben, a pozsonyi is inkább német lehetett, de az Vnger jelölésűek részben magyarok lehettek valóban. Neve szerint tényleg magyar lehetett Veit Stoss rokona, Laszla asztalos (159. o.). János kassai mester (Hannes Weyss, Hans Schnitzer, Johannes Schnyczer alias pictor) is szász lehetett (165–166. o.). A Bártfán működő Tarner István faragóművész ugyancsak annak tartható (190. o.). A bányavárosok (illetve bányavidék) és Turóc szobrászata részben Radocsay Dénes sajnos nem bocsátkozik a városi társadalom és etnikum vizsgálatába, pedig éppen ez a vidék volna fontos a szlovákság szerepe szempontjából. A művészek adatainak szórványos volta ugyanis ilyen elemzést nem tenne lehetővé a XV. századra. A XVI. században már több adatszerű eredményt mutat fel az értekezés. Ezekből megemlítsre méltó volna, hogy a brassói feljegyzésű Todt Ystwan faszobrász névalakjai szerint magyar ember lehetett (275. o.). A XVI. századi festők között boroszlói említésű „négy magyar mester” (277. o.) ezúttal is inkább magyarországi lehetne, mert jelző nevük biztonsággal többet nem enged meg elfogadni. Lőcsei Pál mester nem művészeti körbe sorolása kapcsán sem olvasunk helyreigazító vizsgáldást (4. o.), s később (290. o.) sem emeli legalább azt ki, hogy itt alkalmassint szlovák (Urbanovitz) és szász (Abschein) ifjabb rokonsága utal arra, hogy a nem német etnikum megjelenésére a vezető szepesi szász környezetben is gondolnunk kell. A kisszebeni főoltár egyik táblája hátoldalán lelt szöveg: „(J)ohannes Plazko 1516 (G)asparus Benedicti Anno 1516” (338. o.) értelmét, szereplőinek az oltárhoz való kapcsolatát, helyük keresését szívesen olvastam volna az értekezésben. Elsőjük bizonyítást szlováknak vehető. A második nem Gáspár Benedek, mint a szerző feloldja (341. o.), hanem Benedekfia Gáspár vagy éppen már Benedikti Gáspár, aki szintén egyáltalán nem

bizonyosan volt szász. Ilyen környezetben pedig a monogrammos, mesterjegyes pajzsról ismert faragómester: „a n s” legutóbbi rövidített jegye is inkább érthető sculptornak, mint schnitzernek (340–341. o.), sőt esetleg sochařnak is.

További lehetőség a név szerint nem ismert mesterek sokasága esetében az egyes városok nyelvi összetételére utalás lett volna, az egyházak híveire s a megrendelőkre gondolva. Ezt Radocsay Dénes nem vonta be vizsgálata körébe. Kutatásra érdemes továbbá az alsópapság nyelvi összetétele is, mert éppen a többnyelvű alsópapság is okozhatja, ill. ez is teszi elképzelhetővé különféle népiséghez tartozó mesterek, művészek ajánlását, megrendeléshez juttatását, foglalkoztatását.

Az iparosodás és a zsellérek számának növekedése immár egy évszázad óta emelte a magyar, illetőleg szlovák nyelvterületen a városok ilyen elemeinek arányát. A városokban magyar és szlovák utcák keletkeznek, a németek külön városrészekbe szorulnak vissza, a népi nyelvű prédikálás különféle prédikátorokat tesz szükségessé. Az utóbbi tények ismeretében pedig különféle etnikumokra kell gondolnunk. A módszert igazolja a sziléziai Boroszló, amelynek a vezető német réteg mellett lengyel lakossága is volt. Itt a tanács 1416-ban a szűcsök számára lengyel nyelvű vásár- és ünnepnap i stentiszteletet alapított, a XV. század közepén egyházmegyei zsinati statutum német és lengyel nyelvű, 1475-ben német és lengyel nyelvű imát nyomtatnak. Az egyházi gyakorlatban tehát tükröződik a többnyelvűség. Így ezeknek a vonatkozásoknak kutatása az egykori Magyarországon is hasznos. Kassán a vegyes etnikumot jelzi, hogy az 1492/93-ban polgárjogot nyertek 24%-a magyar volt, hogy már korábban felbukkant a Tót-utca (1401), hogy 1480-ban ott szerepel Csehországi Prokop és Morvaországi György hitszónok (talán a szlovákok számára), 1494-ben említik a kassai németek hitszónokát. Éppen az ilyesféle adatok jelzik az egyháztörténeti jellegű adatok között is lehetséges utalások fontosságát. Ezek az adatok ugyanis korrigálják pl. Kassa vonatkozásában Oláh Miklós emlékezését, aki szerint az ottani lakosság csaknem egészen szász nyelven (németül) beszél. Kakuk Mihály, Kassa bírása már 1514-ben (Michael Kachwk), alkalmassint magyar ember, ám a lakosság összetételének megfelelően németül jól beszélt. 1527-ben, amikor megint csak bíró, a kassai „nagyok és kicsinyek” gyűlésén „az ő német nyelvükön” több mint egy órán át tartott politikai tárgyú beszédet. A kassai városi könyvek nyelvén tanulsága hasonló helyesbítést eredményez. Szlovák részről Ondrej Halaga állapította meg, hogy azokban a magyar nyelvűség határozott előretörése nyilvánul meg. Ez a magyarosodás előretörésére utal. Ilyen irányban a politikai küzdelmek során alkalmazott erőszaknak inkább korszakunk vége felé jutott szerep. Czecei Lénárt, Szapolyai János király kassai kapitánya üldözött ki a városból német polgárokat, s telepített helyettük magyarokat. Eperjesen, ahol a magyar elem terjeszkedése a külvárosokban mutatkozik, már korábban feltűnt az utcát, majd negyedet jelentő Magyar-sor (1411), majd 1510-ben a platea Sclavorum. Ebben a városban 1475/76. évben a bíró és a belső tanács többsége magyar volt. Aránszámuk a század végére a városvezetésben visszaesett. Az eperjesi vászonfehérítő ipar munkásai szlovákok és magyarok, s 1498-ban a plébános környezetében a német prédikátor mellett a szlovákok káplánja is szerepel, 1508-ban pedig a magyarok káplánja. Az 1496-ban működő Glogovita János eperjesi városi jegyző sziléziai eredeténél fogva feltehetően a német és szláv lakossággal egyaránt megértette magát, lengyel kereskedelmi ügyekben is forgolódhatott. Ilyen kapcsolatok pedig, mint Radocsay szövegéből is látni lehet, a művészeti összeköttetések terére is kiterjedtek. Bártfán már szintén korábbról találkozunk Tót-utcával. A város német–szlovák jellegére fényt vet egy 1516-ból való levél, amelyben egy szepesi kanonok jegyzőt ajánl a városnak. A jelölt hozzáértésének bizonygatása után kiemelte, az illető anyanyelvére nézve ugyan cseh, de a német nyelvet kielégítően érti, s hasznos lesz városuknak. Noha a város többnyelvűnek tekinthető, patriciátusa német jellege



okozta, hogy még Mohács után is a szepesi városok mellett a sárosiak is németnek számítottak Czecek Lénárt szemében. Azok közül a városok közül, amelyek műemlékeikkel Radocsay Dénes munkájában szerepelnek, Liptószentmiklóson 1508-ban a csizmadialeányok egyesületének szabályzata szlovák nyelvű. Turócszentmárton is szlovák-lakta helység volt már a középkorban. Kőrmöcbányán a szlovák és német elemek viszonyára érdekesen vet fényt Vilhelmovits Sztanko bányabirtokos, nagykereskedő és pénzkölcsönző összeütközése a helybeli német polgárokkal a XV. század közepén. A kőrmöcbányai német patriciátus makacs ellenállása oly tartós volt, hogy még 1518-ban II. Lajosnak ismételten fel kellett lépnie, mivel a tanács nem engedte meg ház eladását magyar vagy cseh személynek. A szlovákok jobbára birtoktalan bányamunkásként telepedtek be Besztercebányára és más helységekre, így alakították át mégis a bányavárosok népiségi összetételét, s jöllehet polgárjogot csak nehezen nyertek, az egyházközségeket ők is ott kell látni. Így már Oláh Miklós Kőrmöc-, Selmec-, Beszterce-, Baka-, Lőcsebányáról egyaránt azt írja, hogy lakosaik magyar, német, szlovák nyelvet használnak. Szlovák prédikátorok és más értelmiségiek részben a prágai egyetemről kerülhettek ki, ahol már az 1368. évi egyetemi statutum az akadémiai nemzetekről szólva a cseh nemzeten belül, ill. ahhoz tartozókként említi meg a morvákat, magyarokat és szlávokat (Ungari atque Slavi). Mivel a lengyelek külön akadémiai nemzetet alkottak Prágában, ezeken a szlávokon csak szlovákokat érthetünk, akiket tehát a magyarországi népiségek között Prágában már külön számontartottak. A huszita felkelés

idején Táborban szlovák prédikátorok is voltak, akik közül kitűnt a vágújhelyi Lukács. Ez olyan mezőváros fia volt, amely Radocsay művében szintén szerepel. A vidék szlováksága mellett a városok és a városokban működő értelmiség részben szlovák jellege is magyarázza, hogy a XVI. század elejéről határozott adat van arra, hogy a külföldiek külön országrészként tartják számon Szlovákiát (tehát egyáltalán nem történetiellen, hogy marxista történetírásunkban az egykori Felvidék, Felső-Magyarország kifejezések mellett Szlovákia nevet is olvashatunk). Jakob Ziegler humanista földrajztudós 1511-ben Leipzigben írott levelében arról számol be, hogy Morvaország egy részét járta be, ahonnan egy úrral el lehet jutni Sziléziába, Lengyelországba, a Kárpátok melletti Szlavóniába (Slavoniam ad Carpatum montem), valamint Magyarországra. Az utóbbi elkülönítés szembeötlő, de félreérthetetlen: a földrajztudós által említett sziléziai, lengyel és magyar területek közé Szlovákia esik. Ezt a szlovák nyelv magyarországi oklevelekben előforduló „szlavan” formában említése is alátámasztja. Úgy vélem, hogy ez a fogalom művészettörténeti irodalmunkban is következetesebb alkalmazásra kerülhetne, Erdély művészetétől. Ha nem is lehet — egyes eseteket kivéve — megállapítani a régi Magyarország művészeinek népiségét, mégis a jobban ismert iparostársadalom belül működő művészek is különböző nyelvi csoportokból kerülhettek ki. Erre és működési területeik, ill. a műemlékek helyeinek különféle népelemre véleményem szerint az értekezésben is utalni kellene. Ez a rendkívül értékes doktori értekezést az országhatárokon túl is még figyelemre méltóbbá tenné.

## RADOCSAY DÉNES VÁLASZA AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE

Összinté köszönet vezesse be válaszat, amelyet nemes kötelességgel és igaz lekötöttséggel mondok opponenseimnek. Elhangzott véleményeik, új megfigyeléseik, értekező észrevételeik jelentősen járulnak hozzá ahhoz, hogy munkám alapjait biztosabbakká, és eredményeit meggyőzőbbekké tegyem. Köszönöm bírálóimnak az elvontabb, vagy elméletibb jellegű tételekkel vitázó, vagy azokkal éppen ellentétes véleményeiket is, amelyek mindig a részt az egészen igyekezvén jobban eligazítani, végső fokon — úgy hiszem — a disszertáció egészének gondolatmenetével s ennek fővonásaival való egyetértésről is tanúskodtak.

Nincs válasznak és vitának helye akkor, amikor a jelölt a bíráló észrevételeket sajátjává teszi, ezért több opponensi megjegyzéssel kapcsolatban nem más a feladatom, minthogy velük majd szövegemet helyesbítsem. Így Vayer Lajos ikonográfiai (a selmecbányai Szent Katalin szoborral, a lőcsei Szent János oltárral, a kisszebeni főoltár egyik szereplőjével, a galgóczi dombormű háttérének két figurájával kapcsolatban), tudománytörténeti (az első világháború előtti szellemtörténetről és a magyar szellemtörténet szükséges kiegészítéséről), és Székely György történeti korrekciói (a bányaváros-bányavidék elnevezésre, Csik polgárosodottságára-katolicizmusára, a bártfai mensator adataira, a céhek alakulására vonatkozóan) feleletet nem kívánok.

Hasonlóképpen, hiszem, hogy elég csupán röviden szólnom az attribúciós észrevételekről, részben azért, mert a disszertációban rögzített mester-meghatározásoktól eltérő vélemények nem érintenek lényeges tartalmi problémákat, részben pedig azért, mert az ilyfajta oeuvre-rekonstrukciók, nem kevés szubjektív elemet is hordozván magukban, valóban sokszor jogosan vitathatók. Lehetséges ezért, hogy a Hundsheim-i Madonna ténylegesen nem Kassai Jakab fiataalkori műve, hanem egyik követőjéé, aki híven utánozta freisingi mintaképét, lehetséges, hogy a lőcsei főoltár predellájához is több köze volt Pál mesternek mint ahogy én véltem, s lehetséges, hogy Lőcsei Pál műveinek összeállításánál — Berkovits Ilona utalt erre — túl szűkmarkú voltam. Ugyancsak ő kívánta, hogy a Gregor Erhart monográfiához, amely a háború derekán Berlinben látott napvilágot, az 1943. évi kultúrpolitikai helyzet miatt magyarázó megjegyzés

is fűződjék. Itt kell utalnom arra, hogy mintegy három évvel ezelőtt befejezett disszertációm e része amúgy is módosítandó, mert nem lehet figyelmen kívül hagynom e bonyolult, máig vitatott Michel és Gregor Erhart kérdésben Walter Paatznak legutóbb közzétett és Gertrud Ottóétól merőben eltérő véleményét.

A középkor birodalmában, ahol emlékeink túlnyomó többségének mestere ismeretlen, s ahol a stílusjegyeik alapján egybefűzött kisebb szobor- vagy festmény-csoportok nem is oly régóta viselnek szükség-művészneveket, az attribúció feltételei nem azonosak az újabb korok művész és műtárgy meghatározásaival. Az újabb koroktól időben távolodva egyre fogynak a mesterekre vonatkozó biztos adatok s gyarapodnak a vitatható elméletek. Így, egy-egy stílusmegfigyelésekkel egybefűzött középkori művész-életmű, vagy annak kisebb-nagyobb része, gyakorta főleg emléktanyagunk rendszerezésének eszközevé válik csupán. Könnyen lehetséges, hogy a ma rekonstruált középkori művészpályákban időnként kevesebb is a mindig színesen gazdag és olykor ellentétekre is hajló valóság eleme, s néha több a modern tudományos spekuláció. Ma, és még sokáig időszerű probléma: hogyan határozható el egymástól az egyazon műhelyben dolgozó és ugyanazon stílust követő társak alkotásai? Vagy ezzel ellentétes kérdés: akadna-e ma művészettörténész, aki csupán az emlékek ismeretében Multscher lágyabb szobrait és nyers hangú festményeit ugyanazon művésznak merné tulajdonítani? Vagy ha igen, nem kelne-e szóra azonnal több más kolléga, aki a kifinomult stíluskritika eszközeivel ez attribúciós hipotézis tarthatatlanságát bizonyítaná? Hasonló példák még bőven lennének továbbbsorakoztathatók — utaljunk csak Michel és Gregor Erhart problémájára, a kefermarkti oltár rejtélyére, Riemenschneider szobraira, festményeire s a körülötte csoportosuló népes műhely munkáira — szempontunkból azonban elég ennyi is. Tudom, hogy a disszertációban közölt meghatározások, bár a hajdani valóság megközelítésére töreksenek, mégis, a középkori stílus és a ránk maradt források által megvonat szűkebb határokon belül maradván, nem kevés bizonytalansági tényezőt is hordoznak magukban. Tudom, hogy módosulnak és változnak majd a jövőben, de hiszem, hogy feladataikat kellőképpen teljesíthetik ma is, ha a segítségükkel egybefűzött



csoportok a hazai faszobrászat történetének menetét reálisan szemléltetik.

Az attribúciós problémák közül csupán egyhez kívánczik néhány magyarázó mondat. Ehhez is azért, mert egyedülálló, ritka emlékeinket, a Szépművészeti Múzeumban őrzött gótikus szobrászrajzainkat illeti. Vayer Lajos szerint a rajzok eredetisége vitatható. S bár vélekedését indokoltnak tartom, úgy hiszem, hogy e lapok későbbi vizsgálatánál néhány körülményt fontolóra venni mégis érdemes lesz. A rajzok nem különösebben kvalitatásosak, — s ha hamisítványok, kérdésként merül fel, miért nem szebbet és így értékesebbet készített rajzolójuk. Az egyik közülük egy budapesti magángyűjteményben őrzött és a rajzok eladója által feltehetően nem ismert fagifura meglehetősen ritka típusához kapcsolódik, — ha hamisítvány, akkor miért nem inkább a bányavárosi, kassai, vagy szépassági szobrok egyikét, e szélesebb körben elterjedt, jól ismert típusú s a művészettörténet és a műkereskedelem számára egyaránt vonzóbb faragványok valamelyikét vette mintaképül. Végül egy személyes argumentum: a ma már hajlott korú eladót, aki vallomása szerint a rajzokat egy felvidéki oltár szekrényéről választotta le, ahol azok a réseket kásirozták, régóta jól ismerem és jól ismerik családom idősebb tagjai is. Nincs tudomásunk arról, hogy sok évtizedes restaurátori munkássága során nemes hivatásának gyakorlásában megtévedt volna. Mindezt elmondván is, a kérdést nem tartom lezártnak.

Az első helyen említett tételes korrekciókat, majd az attribúciós észrevételeket követően — úgy vélem — fontosabb problémára utalnak opponenseimnek a disszertáció kereteit érintő megjegyzései. Azok a bíráló szavak, amelyek a munkából kimaradt eseményekre, jelenségekre hívják fel a figyelmemet. Röviden említve őket: Berkovits Ilona a politikai történetet, a huszita háborúk eseményeit hiányolja kéziratomban, Székely György Berkovits Ilonával egyetértően az olasz majd a cseh céhek életére történő utalásokkal, Vayer Lajos pedig a XIV. századi és a XV. század eleji faragványainkhoz fűzhető paralel itáliai emlékekkel és vonatkozásokkal tartja munkámat kiegészítendőnek. Berkovits szerint a váci szerkesztő, a két Anjou-kori művészjeles sírkő kaphatna még helyet a műben, majd Vayer a szobrok miniatúra előképeivel és fagifuráink, valamint épületplasztikánk kapcsolatainak bemutatásával tartja szükségesnek a dolgozatot teljesebbé tenni. Végül Berkovits Ilona szerint a reneszánsz rész elhanyagoltsága a disszertáció egyik hiányossága, nem rajzolódik meg benne Buda szerepe, nem esik szó a reneszánsz motívumok eredetéről, s a lőcsei Szent Györgyvel kapcsolatban a hazai Szent György ábrázolásokról sem.

Általánosságban fogalmazva meg védekezésemet a magam számára kitűzött feladatra kell hivatkoznom: dolgozatom kereteit úgy igyekeztem megvonni, hogy az legyen benne, ami valóban szorosan együtű tartozik, s ami középkori faszobrászatunk történetéhez közvetlenül illeszkedik. Aligha létezik olyan történeti összefoglalás, amely valamifajta egységet képezvén ne szorulhatna már készülte idején is helyenként, majd később több részletében időnként, újabb kiegészítésekre. S meggyőződésem, hogy ez helyénvaló és logikus is, s éppen az mai tudományos szemléletünk előtt, amely a dialektika eszközeivel eddig még számba nem vett, vagy elhanyagolt távolabbi összefüggésekre is ráirányítja figyelmünket. Bizonys azonban, hogy a szorosan egymáshoz illeszkedő tartalmi, történeti, társadalmi, avagy stíluskapcsolatok láncolatát a monografikus egység érdekében valahol mégis csak meg kell szakítani, s ezért hiányzik is minden műből — természetesen disszertációból is — mindaz, ami a munka objektív és egyben szubjektív mérlegeléssel megvont határain kívül fűződik az előbb említett összefüggések fonálához.

Ez általánosabb magyarázat nem pótolhatja azonban a konkrét kifogásokra adandó választ, ezért legyen szabad röviden felsorakoztatnom feleleteimet. A történeti eseményekről, a huszita háborúkról, a mohácsi katasztrófáról azért nem esett szó disszertációmban, mert ahogy bírálóm is megállapította, hatásuk a magyarországi szobrászat emlékein nem mutatható ki. Hitem szerint az

ilyfajta és valóban szélesebb körben végzendő vizsgálat, amely a képzőművészet más ágait, kulturális életünk egyéb jelenségeit és politikai történetünk eseményeit is kutatásainak körébe vonni hivatott, elsősorban művelődéstörténetünk feladata lesz. Valóban elmulasztottam a cseh és az olasz céhek életére, eseményeire utalni, — az előbbire azért, mert aligha vetítettek volna ezek más képet elélni, mint amilyent a német, sziléziai és magyarországi adatok vázoltak fel (őszintén megvallva azért is, mert a cseh nyelv nem kevés nehézséget jelent számomra), az utóbbira pedig azért, mert a faragványaink köréből szertefutó szájak — s mindig ezek mentén figyeltem a társadalmi és gazdasági élet jelenségeit — nem vezettek Itália területére. Éppen az elmúlt évtized során fordult nagyobb érdeklődés a középkori olasz faszobrászat felé, tudtommal ekkor szerveződött először középkori itáliai fagifurákat prezentáló kiállítás, s ekkor jelentette meg Enzo Carli a középkori olasz fagifuragványokról szóló monografikus művét is (*La scultura lignea italiana dal XII al XVI secolo*. Milano 1960). Főlösképpen említenem, hogy nagy reményekkel vártam tőlük valamifajta újabb mondanivalót saját témám számára is, de a belőlük levonható tanulság az én szempontomból éppúgy negatív volt, mint Francovichnak a tiroli szobrászat és az umbriai román kori fa Madonnák kapcsolatát tárgyaló régebbi értekezése, vagy Franzoni Lanfrancónak egy a Verona környéki középkori stílusú népi faragványokat tárgyaló alapos újabb tanulmányáé. Nem esik munkámban szó szobraink miniatúra előképeiről sem, mert úgy vélem, hogy a könyvtárakba zárt miniatúraművészet csak kivételes esetekben lehetett a széles nyilvánosság elé tárulkozó plasztikának közvetlen mintaképe. Ha megfigyelhetők közöttük rokon típusok, azonos kompozíciók, akkor e jelenség inkább közös összel, vagy szélesebb körben elterjedt és általánosan is jól ismert formákkal, s kevésbé közvetlenül ösztönző, miniatúra-fagifura irányú összefüggésekkel magyarázható. Valóban keveset beszél kéziratomban a hazai faszobrászat és épületplasztika közötti kapcsolatokról, pedig igyekeztem vizsgálataimat éppúgy e területre, mint síremlékszobrászatunk körére is kiterjeszteni. Disszertációm anyaggyűjtése idején foglalkoztam középkori szobrászatunk emlékeivel is, e munkám során azonban közelebbi rokonságok helyett inkább különbségeket kellett regisztrálnom. Téziseimből idézve: „Épületplasztikánk szerény szereplő a gótikus magyar művészet sokszólamú együttesében, sem természetének bőségét, sem emléktanyagának kvalitását tekintve nem mérkőzhetik a faszobrászattal.” Végül ugyancsak szükséztűen tárgyalja munkám a budai reneszánsznak fagifuragó művészetünk történetében játszott szerepét, a reneszánsz motívumok eredetkérdését és a hazai Szent György ábrázolásokat, bár — s ez a nézőpontok szubjektivitására vall — hitem szerint kellőképpen igyekeztem hangsúlyozni a származásainkon jelentkező reneszánsz jelenségeket. Budáról azért esett kevesebb szó, mert nem ismervén egyetlen középkori budai faszobrot sem, úgy véltem, hogy a merészebb hipotézisek, amelyek néhány utalásomnál többet mondtak volna, disszertációmnak e részeit bizonytalanabb talajra kényszerítették volna. Természetesen másfajta, szerényebb, sok északi elemet magában hordozó az a reneszánsz, amelyről kéziratomban szó esik, s amely ilyformán más karakterű is mint a klasszikus olasz, s az ennek pártfogása alatt nevelkedett budai. Úgy vélem ezért, bírálómát éppen a legszebb itáliai emlékekhez szokott szeme és abszolút igénye készítette arra, hogy disszertációmban hiánynak érezze azt, amiről írni ugyan nem feledkeztem meg, de amely reneszánsznak az itáliaitól eltérő más vetülete mutatkozik meg kéziratomban. A reneszánsz motívumok eredetéről sem beszéltem részletesebben, mert a nálunk alkalmazott ékítmények jól ismert és általánosan elterjedt elemek a XVI. század eleji művészet körében: delfinek, puttók, gyümölcsös ágak, kékák stb. Nem tekintettem feladatommak eredetük kérdését tisztázni, s úgy vélem, kérdéses is, vajon biztosan megrajzolható-e az az út, amelyen e motívumok a távoli Szépasságra, vagy Erdélybe jutottak. Az ilyen általánosan elterjedt díszítőelemek pontos származását meghatározni, elterjedésének útjait





1. Madonna (Felsőzúgó)

nyomon követni nehéz — aligha disszertációm feladata — feltehetően kétséges eredményt is ígér, — utaljon erre egy három-négy évvel ezelőtt megjelent s a gránátalma mustráról szóló képeskönyv, amelynek bevezető szövege, hasonló problémakörben, új eredményről nem tudott számot adni. Végül, a lőcsei Szent György szobor tárgyalása során valóban nem sorakoztattam fel a hazai Szent György ábrázolásokat, amely munka alól Balogh Jolán-nak a Kolozsvári testvérpárról írott alapos tanulmánya részben mentesített is. De nem tartottam e feladatot elsőrendűen fontosnak azért sem, mert lőcsei faragványunk stílusa nem a nagyszerű prágai bronz lovas, hanem a felé az északi Szent György típus felé vezet, amely a flamand művészet köréből eredve az északnémet plasztika területén termette legnevezetesebb alkotásait.

S ha sikerült most e néhány mondattal magyarázatát adnom annak, hogy mi miért nem került bele disszertációmba, akkor közvetetten és röviden beszéltem arról is, ami benne van. Bizonyos azonban — erre utalnak bírálóim más észrevételei — hogy nem könnyebb e külső kereteket következetesen rögzíteni, mint exakt pontossággal elrendezni és értelmezni mindazt, ami a magam vonta határokon belül található. Teljes joggal kifogásolja Székely György, hogy itt belül nem válnak el egymástól világos egyértelműséggel a magyar és a magyarországi emlékek, hogy nem rajzolódik meg munkámban a különböző városok etnikai és nyelvi összetétele, hogy bonyolítja a helyzetet a helyenként előbukkanó szlovák jelző, s hogy nem egyértelmű az sem, amit a disszertáció a hazai művészet fogalmán ért. E kérdésekre adandó válaszom egy régóta és szélesebb körben folyó megbeszélés fonálához kapcsolódik. Városaink etnikumát és nyelviségét illetően azokat az adatokat, következtetéseket használtam fel, amelyekkel történeti irodalmunkban találkoz-



2. Püspökszent (Cserény)



tam, — magam nem folytattam, de nem is folytathattam volna e téren önálló kutatásokat. S ha mindaz amit erről mondtam, hiányos, akkor azért az, mert vagy elkerülte figyelmemet egy-egy történeti publikáció, vagy pedig azért, mert a kérdés monográfiája, amely ilyen irányú gondjaimat eloszlathatta volna, még nem készült el. A számomra oly fontos problémának tömör összefoglalását csupán most és éppen történész bírálóm opponensi véleményének második felében találtam meg. Ha megengedi, akkor értekező hozzászólásának adataival és megfigyeléseivel munkámat kiegészítem majd.

Nehézebb a válasz arra a kérdésre, amely a magyar, magyarországi, szlovák, felvidéki, hazai fogalmak használatának módját firtatja. Nem újkeletű probléma ez történettudományaink körében, s bizonyos, hogy a ma elhangzó néhány mondat sem fegyverzi le a majd a jövőben feltehetően újra éledő vitázó szellemet. Elismerem, hogy e fogalmak használatában nem voltam mindig következetes, s hogy a nagyobb gondosság e téren valóban kívánatos. Mégis, úgy érzem, helyénvaló számot adnom arról, hogy nem mindig azonos logikájú szóhasználatomat mily megfontolások alapján vélem indokoltnak, vagy legalábbis indokolhatónak. Mindenekelőtt meg kell vallanom, hogy nem azt tekintetem magyar emlékeknek, amely a mai országhatárokon belül keletkezett s nem azt magyarországinak, amely azon kívül esik. Az ilyfajta rendszerezés lehet jószándékú és időszerű kultúrpolitikai gesztus, de aligha lehet reális történeti kiindulópont. Nyilvánvaló tehát — fölösleges is szólni erről — hogy vizsgálódásainknál nem a mai, hanem a középkori szituáció a mérvadó. Településeink hajdani etnikai képeinek tanulmányozása jó alapja a további következtetéseknek, bár a művészettörténet terén a „magyarországi” és a „magyar” fogalmának elhatárolásában biztos megoldást és exakt eredményt önmagában ez sem ígér. Nemcsak azért nem, mert gyakran nehéz egy-egy magyarországi település népiségét, vagy etnikai összetételét megállapítani, vagy mert egy-egy műalkotás mesterének népi hovatartozását, anyanyelvét sűrű homály fedi, hanem főleg azért, mert az így felderíthető adatok is csak részben válaszolnak azokra a kérdésekre, amelyek emlékeink benső karakterére s a keletkezésükben szerepet játszó különböző tényezők arányaira vonatkoznak. Ha csak az etnikumnak lenne döntő szerepe abban, hogy egy-egy műalkotás mely nép, vagy népközösség kultúrájához tartozik, akkor eleve problematikussá válnék a német lakosságú szepességi szobrok, festmények hovatartozása, vagy más példát említve, kérdéses lenne, hogy Róbert Károly éremvésője, a Szepességen birtokkal megadományozott sienai Péter mester múlt művészetünk történetjébe illeszkedik-e, s ha igen, hogyan, mily okkal. Az etnikai, nyelvi alapon való kizárólagos ítélkezést azonban más is nehezíti. Sok faragványunk készült csak tágabb határok közt, vagy éppen feltevések révén lokalizálható, s másfajta is lehet az az etnikai környezet, amely a műalkotást készítelte idején, majd más, amely immár rendeltetési helyén, funkciója teljesítése közben övezte. Nehéz megmondani azt is — régóta folyó vizsgálatok tárgya ez — hogy egy-egy késő középkori szobor vagy festmény megformálódásában mennyi és milyen a szerepe a megrendelőnek, a kivitelező mesternek, a néha távolból is ható mintaképeknek és a közvetlenül ható szélesebbkörű közízlésnek. Vitathatatlan, hogy a középkori műalkotás sokkal inkább közösségi produktum, mint a mai, ezért is szöviődnek benne össze oly bonyolult, mégis biztos egységet alkotva és határozott egyéniséget teremtve egy nálunk több nép által lakott táj kultúrájának elemei. S éppúgy nehéz, gyakran lehetetlen is ezeket a szorosan egybefonódott elemeket egymástól elválasztani, mint biztos különbséget tenni a „magyarországi” és a „magyar” fogalma közt. Úgy vélem ezért, hogy e két kategória nem egymás mellett álló és elkülönülő, hanem dialektikusan egymásba ölelkező. Úgy hiszem, hogy nem pontosan az a magyarországi művészet, amely a szlovák, román vagy szász lakta vidékeken nevelkedett s nem éppen az a magyar, amely a magyarok lakta területen élt és virágzott, hanem ez is meg az is magyarországi, meg valamiképpen magyar is, de rész-



3. Mária — Angyali üdvözlétből (Eperjes)

ben szlovák is, szász is egyidőben, sajátosképpen oly módon, hogy az egyik fogalom nem mond ellent a másiknak. Középkori országunk egységes állami-politikai és egységes gazdasági szervezet volt, s ez a gazdasági bázis szükségképpen egységes művészi kultúrát hordozott. Nem jelenti ez természetesen azt, hogy e művészeteknek tájanként lokális színezete ne alakulhatott volna ki, s hogy e nagyobb területen egymástól különböző stílushullámok is ne haladhattak volna végig.

A középkori magyar államon belül a formai egység s az ennek keretében megfigyelhető helyi variánsok igazolására kevésbé alkalmasak faszobraink, amelyek közül az ország középső területein egy sem maradt meg, alkalmassabbak ellenben a hazai freskók, vagy építészetünk emlékei. Mindkét együttes egyaránt azt szemlélteti, hogy a Kárpát-medence övezetében nem formálható emlékeinkből speciálisan magyar vagy speciálisan szlovák csoport, hanem hogy ezek nagyobb egységben fonódnak össze, amelyben a helyi lakosság népi hovatartozásától jórészt függetlenül jelentkeznek — természetesen az egymást követő stíluskorszakoknak megfelelően is — az olaszosabb, franciásabb vagy németesebb áramlathoz



kapcsolódó művek és emlékegyüttesek. Jól tudott, hogy a fejlődés szorosan egybefonódó szálai közé a közelebbi vagy távolabbi stílushatások erős fonalai szövődnek, utalunk csupán a korai gótikus ciszter építőstílusra – erdélyi csoportjáról legutóbb Entz Géza érkezett – vagy a prágai Parler-ösztönzések nyomán formálódó budai építőstílus hazai szétszágazására – e fontos összeköttetések vonalát a közelmúltban Gerevich László rajzolta meg –, vagy utalunk a kassai Szent Erzsébet templom északi kapujának lépcsősen szerkesztett díszítőkompozíciójára, amelyhez hasonló, bár egyszerűbb kiképzésű lépcsős elrendezés Krakkóban és a München melletti Blütenburg templomán figyelhető meg. E több összetevőből alakuló, és szervesen egybefűződő középkori magyarországi művészet tükrözi híven azt a hajdani politikai és gazdasági valóságot, amely ugyancsak több különböző népelem egybefogásával szervezte meg a Mohács előtti magyar államot.

Majd az elmondottakat eredeti kérdésünkre vetítve vissza önmagától adódik a következtetés, hogy a gótika századaiban nincs olyan értelemben vett magyar művészet, mint amilyen értelemben erről a XIX. század óta beszélünk, és ennek megfelelően nincs szlovák, román sem, hanem magyarországi művészet van, vagy másként: a középkori magyar államnak van művészete. Ezért ha lengyel–magyar művészeti kapcsolatokról esett szó munkámban, akkor ez csupán két állam kulturális szövetségét kívánta érzékeltetni, mert sajátos módon az összekötő út mindkét végén igen gyakran ugyanazon etnikumhoz tartozó polgárok, mesterek – németek álltak. Krakkóban a XIV. század végi kőműves szabályzat, majd a XV. század végi festő-szobrász-üveges statutum német nyelven íródott, ami más adatok mellett a német-ségnek a város művészi életében betöltött jelentős szerepére utal. Nálunk pedig e kapcsolatok szálai többször ugyancsak német lakosságú vidékekre és városokba, a Szepességre, a bányavidékre vezetnek. Legyen szabad itt utalnom azokra a külföldet járó hazai legényekre, akiknek neve mellett időnként a Hungarus, Ungar jelző fordul elő. Szép számmal lehetett közöttük német nyelvű és nevű szász, zipszer. Hungarus mivoltuk így a magyar államhoz való tartozásukat jelölte. Rájuk hivatkozva említem meg, hogy a szövetségben előforduló magyar jelző egyszerűen e Hungarus melléknévnek a fordítása, amely eként nem a népi, hanem az állami-politikai hovatartozásra utal. Nem feladatom a Kárpát-medence középkori nemzetiségi viszonyairól szólni, de említést kíván, hogy művészeti emlékeink arculatán etnikai különbségek nem tükröződnek, ahogy az országot lakó népek, bár nem egyenlő és egyforma tényezőkkel, adottságaikkal szerint mégis együttesen formálták meg a Kárpát-medence gótikus művészetének, szobrászatának képét. Ebből következően a középkori Magyarország lakói számára az itt keletkezett műalkotások hazaiak. A Felvidék fogalmát földrajzi értelemben használtam, éppen úgy mint Erdélyt vagy a Dunántúlt, szlovák művészetéről pedig ott szóltam, ahol mondanivalóm északi szomszédaink valamiféle újabb művészettörténeti megnyilatkozásához kapcsolódott, mint amilyen a habsburg előtti prágai, majd a legutóbbi párizsi kiállítás volt. Örömmel olvastam azonban Székely György előttem ismeretlen adatát, amely szerint a szlovák jelző használatának történeti alapja is van, s így most az ő figyelmeztetése is csökkent a szóhasználatom logikai hiányosságait. Bár úgy vélem, hogy a magyar-magyarországi fogalom pár egyidejű használata munkámban nem ellentmondásos, s bár hiszem, hogy e sokáig kényesnek tartott kérdésben a végső megoldást csak az hozza meg, ha a Kárpát-medencén belül élő népek itt található kulturális örökségüket közös tulajdonuknak tekintik majd s letesznek e szerves egységet alkotó szellemi hagyatékok enyém-tied alapon történő felporciózásáról, mégis megzavartatnak tartom Székely György megfontolt intéseit. Gondosan ellenőrizni fogom e jelzők és fogalmak használatát szövegeimben.

E többször vitatott problémakörhöz kapcsolódik egy másik is. Megoldása nem kevésbé nehéz mint az előbbié. Sőt talán még bonyolultabb feladat meghatározni azokat a karakterológiai jegyeket, amelyek a Kárpát-medence

középkori művészeti emlékeit megbízhatóan jellemzik, sajátos vonásaikat rögzítik és más művészeti emlékekkel szemben mutatkozó különbségeiket érzékeltetővé teszik. E nehézségeket teszi szóvá Vayer Lajos bírálata, indokoltan kifogásolva, hogy összefoglaló jellemzésem jelzőiben sok a hangulati elem, hogy kifejezéseim gyakran túl általánosítóak, mint amilyen a „higgadt reneszánsz”, vagy a „derűs lelki alkat” stb. Bírálata a Gerevich Tibor és Hoffmann Edit között közel három évtizede folyt vitát idézi emlékeztünkbe, s opponensem álláspontja kettőjük közül Hoffmann Editével rokon. Azt hiszem azonban, hogy bármennyire logikus és puritán volt is egykor Hoffmann Edit érvelése, mégis maradt valamennyi igazság Gerevich Tibor oldalán. Műalkotások jellemzése két módon lehetséges, egyfelől konkrét jelenségekre utalva, mint amilyen a kompozíció, az egyes plasztikai vagy festői motívumok, a különböző stílusformák, másfelől pedig valóban szubjektív hangulati elemekkel érzékeltetve egy-egy műalkotás vagy műemlék-csoport benső szellemiségét, azokat a kifejezésbeli értékeket, amelyek a művészettörténetegzakt fogalmaival, mai tudásunk szerint, nehezen közelíthetők meg. S a jellemzésnek ez utóbbi módja, noha mindig magában hordja az általánosítás veszélyeit, éppúgy a viszonyítás módszerét alkalmazza, mint az előbbi. A „higgadt reneszánsz” kifejezés ki nem mondottan ugyan arról is szól, hogy másfajta ez mint a klasszikus olasz, mint a kecces francia, mint a dekoratív spanyol, vagy mint a nehézkes német, s arról is, hogy e higgadság, amely persze sok reneszánsz műben megtalálható, talán éppen a mi emlékeinknek egyik domináns vonása. Nem vitatom azonban, hogy jelzőim, általános hangulati tényezőkre is utalva és így is igyekeztén különbséget tenni a hazai és más nációnál faszobrok között, nem a legjellemzőbbek. Elismerem, hogy faragványaink jobban és érzékletesebben is jellemezhetők, mint ahogy én tettem. Nem is ezt vitatom, csupán arra szeretnék most kérdőformában utalni, vajon helyes-e képzőművészeti esztétikánk mai szükségviszonyaira idején teljesen mellőznünk a jellemzésnek azt a módját, amely egy-egy emlékcsoportot általánosító fogalmakkal és szubjektív elemekkel is valamiképpen elhatárolni igyekszik a sokszínű európai művészet körében. Meg kell vallanom, hogy hitem szerint az efajta vizsgálódás buktatói ellenére sem haszon nélkül való, mert emlékeinkről valamennyit mégis csak mond, s hiszem, hogyha e jellemző jelzőket és fogalmakat gondosan mérlegelve – akár nekem, akár másnak – szerencsésen sikerül megválogatnia, akkor Vayer Lajos egyet fog érteni velem.

Utolsó megvitatandó kérdésünk a magyar-magyarországi problémát helyezi szélesebb horizont elé. Nem újkeletű megfigyelés szerint Közép-Európa népeinek művészete valami fajta zártabb egységet alkot. Az olasz, a francia, a német emlékekhez viszonyítva a közép-európai alkotásokat, bizonyosodik be, hogy földrészünk e térségében a művészeti élet jelenségei közeli rokonok egymással, s hogy a divergáló tendenciáknál erősebbek itt az összetartók. Helyesen utalt Székely György bírálataiban arra, hogy munkám e közép-európai művészet határait nem rögzítette – megvallo, nem is volt ez szándékában – noha néhány esetben csak a nem pontos fogalmazás adhatott okot a félreértésre. Így nem véltam sem Németalföldet sem Svájcot Közép-Európához tartozónak, s a mateócíki feszület kapcsán tárgyalt ikonográfiai típussal sem kívántam Közép-Európa területét kibővíteni. Teljesen egyetértek opponensemvel abban, hogy „... még kettős korrekció van hátra: a történeti és művészettörténeti táj eltérő területeinek körvonalazása és ami ennél nehezebb – a társadalom fejlődési sajátosság és a művészettörténeti sajátosság közötti összefüggés alaposabb, tüzetesebb bemutatása.” Nem mentés, mindössze magyarázat, hogy nem tartottam a gótikus faszobrainkról szóló monográfia feladatának a kérdés szélesebb terjedelmű megtárgyalását. A közép-európai művészet kérdéséről disszertációmban azért esett csak szó, mert faragványaink éppen szoros kapcsolataik révén utalnak a probléma aktualitására. Másfajta is lenne az a kép, amely a származásuktól művészet tanulmányozása során és rész-



leteiben más, amely az építészet vagy a miniatúra festészet kapcsán vetülne Közép-Európáról elénk. Meggyőződésem, hogy valamifajta egységes fejlődéstörténeti és karakterológiai rendszer a közép-európai művészetek körében csupán minden művészeti ág egyidejű vizsgálata és értékelése révén valósítható meg. Majd távolabb is tekintve, valószínű, hogy a politikai- vagy gazdaságtörténet Közép-Európa fogalma sem fedné pontosan a művészettörténetét. Kérdéses is, vajon e terület pontos határokkal már ma körvonalazható-e, s nem kell-e egyelőre megelégednünk e rokon kultúrájú tájak lazább egybefűzésével csupán. Bizonyos, hogy a kérdésre a választ a művészettörténet egyedül nem adhatja meg. Tudományunk szempontjából e kérdéses területek egybefűzését, addig is amíg a pontosabb körülhatárolás megtörténhetik, néhány alapfeltétel rokonsága indokolja. Egységes arculatú az a művészet — így Közép-Európáé is — amely azonos vagy fő vonásait tekintve, hasonló gazdasági és társadalmi alapokra épül, amelynek egyes térbelileg távolabbi elemei erős szálakkal egybekötve rokon tartalomról, ikonográfiai formákról és stílusról tanúskodnak, s amelynek fejlődése a kérdéses terület minden vidékén

nagyjából azonos módon és azonos ritmussal folyik. Ebben az egységes karakterű, bár pontosan még nem definiált tágabb közép-európai környezetben tölti be a középkori Magyarország faszobrászata nem kevésbé fontos szerepét.

Zárószavamhoz érve még egyszer őszintén köszönöm három opponensemnek elmélyült és alapos bírálatát. Ha disszertációm egyszer nyomtatásban is megjelenhet, akkor ma mulékony előszóval kifejezett hálám maradandóbb formát is ölt: értekező kritikájuk eredményei a középkori Magyarország faszobrászatának történetét valóban szilárdabbá és teljesebbé teszik majd.

*Az opponensi vélemények és a jelölt válasza után a kiküldött bizottság egyhangúlag javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Radocsay Dénesnek a művészettörténeti tudományok doktora tudományos fokozatot adja meg. A Tudományos Minősítő Bizottság 1964. június 25-i hatállyal Radocsay Dénest a művészettörténeti tudományok doktorává nyilvánította.*

#### RADOCSAY DÉNES ZÁRÓSZAVÁNAK ELHANGZÁSA UTÁN BERKOVITS ILONA A KÖVETKEZŐKET JEGYEZTE MEG:

Elfogadom a jelölt választát, de szeretnék tisztázni egy félreértést. Nem én vetettem fel a miniatúrákkal kapcsolatban, hogy ezekkel is foglalkoznia kellett volna doktorjelöltünknek, hanem Vayer Lajos opponenstársam. S a jelölt válasza nyomán reflektálni szeretnék erre.

Tisztázni szeretném, hogy a kódexek, a szárnyasoltárok nem ma készültek. A kódexek jelenleg könyvtárakban vannak elzárva. A középkorban készültek díszes kódexek mecénások számára, akik könyvtárakban zárták el, készültek egyházi kódexek templomi használatra. Ezek az egyházi szertartásokon voltak használatosak. Egyidőben készültek a szárnyasoltárokkal, így lehet bizonyos stílusközösség köztük, esetleg kölcsönhatás is vagy pedig azonos ikonográfiai témakörök is jelentkezhetnek.

Ezt csak azért említem meg, mert ha jól emlékszem, a jelölt a lipótszentmiklósi oltár rendkívül ritka ikonográfiai jelentőségére hivatkozik és analógiaként két külföldi példát hoz fel. Két angyal tartja az Oltáriszentséget, amelyben — azt hiszem — egy kehely van. Szeretném felhívni a jelölt figyelmét arra, hogy a Kassai Graduáléban, amely 1518-ban a dóm számára készült, ugyancsak találunk Oltáriszentség-ábrázolást, két angyal tartja, csak ha jól emlékszem, nem kehely, hanem ostyá van benne. Valószínű tehát, hogy ez a ritka ikonográfiai ábrázolás idehaza ismeretes volt. A kehelyt egyébként a jelölt nagyon érdekesen alkalmazza, egészen a Parsifal-mondáig vezeti vissza.

Szeretnék néhány szót mondani a reneszánsz motívumok kérdéséről is. Ilyenek a delfinek, gyümölcsfüzerek, stb. Van olyan felfogás, hogy a reneszánsz művé-

szet jelentkezését kizárólag a dekoratív díszítő elemek jelentik, akkor találkozunk a reneszánszsal, ha gyümölcsfüzért és delfint látunk, stb. Ez a probléma nálunk egyáltalában nincs kidolgozva. Hogy ezek a reneszánsz díszítő elemek honnan jöttek hozzánk, — szerepeltek a budai reneszánszban is — még sok részletproblémának a felderítését igényli. Csak futólag szeretném megemlíteni hogy például a lengyel művészettörténészek a lengyel művészetben jelentkező reneszánsz elemeket nagyon sok esetben Magyarországról származtatják.

Végül szeretnék hozzászólni a huszitizmus kérdéséhez is. Ezzel sem foglalkoztunk még a művészetben, nem próbáltuk kimutatni, hogy eszmei tartalma milyen mértékben jelentkezett, hatott-e a fafaragásra, volt-e hatása művészetünkben. Az egyházi művészetben, az egyházi irodalomban előfordult, volt huszita biblia, az egyházi kódexekben lehettek huszita beütések. Egyes művészeti ábrázolásoknál is találhatunk esetleg olyan nyomokat, amelyek a huszita felkeléssel, a falvak felégetésével összefüggésben vannak.

Az természetesen túlságosan tudós-fantázia lenne, ha azt mondanám, hogy a Zsigmond-korban és később is főleg a kódexekben, de általában a táblaképfestészetben is az Olajfák hegyének gyakori ábrázolása, a kehely előtti imádkozás a huszita kelyhesekre utalna. Ez fantázia volna, bizonyítani nem tudjuk. De hogy az emberi szenvedés és fájdalom ábrázolása, a meggyötört Krisztus ábrázolása és az apostoloknak a szegény nép keretében való festése nincs-e összefüggésben esetleg a huszitizmussal, ez szintén az elkövetkező művészeti feladatok közé tartozik.



## A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT 1963. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL

Engedjék meg, hogy mielőtt tulajdonképpen rövid beszámolómról sor kerülne, kegyelettel emlékezzem meg társulatunk halottairól. Az elmúlt év folyamán távozott körünkől Csemegi József választmányi tagunk, az Országos Műemléki Felügyelőség osztályvezetője, aki rendezvényeinken való rendszeres részvételével és egyesületünkben tartott előadásaival tette maradandóvá nevét társulatunk történetében. Kegyelettel emlékezünk Leszih Andor tagtársunkra, a miskolci Múzeum volt igazgatójára. Munkás élete során sokoldalú tevékenységet folytatott, városa történetének szorgalmas kutatója, régésze volt; a magyar numizmatika egyes kérdéseiről szóló tanulmányai jelentősen gyarapították a magyar éremtudomány tárházát. Szabó Kálmán tagtársunk, a kecskeméti Múzeum volt igazgatója, a középkori magyar falukutatás egyik első kezdeményezőjeként szerzett magának hivathatatlan érdemeket. Távozását körünkől egész társulatunk gyászolja. Ez év elején hagyott itt bennünket Kákai Szabó György, a Szépművészeti Múzeum főrestaurátora, aki azoknak az emlékeknek a megmentésén fáradozott gondos lelkiismeretességgel egy életen át, amely emlékekről oly sok szép és fontos előadás hangzott el körünkben. Utolsóként kell búcsúznunk Stippek József építészről, a lelkes és sokoldalú gyűjtőtől, akinek gyűjteményéből több értékes emlék vándorolt most, halála után közgyűjteményeinkbe. Kérem, hogy elhunyt tagtársaink emlékezetének egy perces néma felállással adózzunk.

Főtitkári beszámoló, bár az év derekára esik, hagyományainknak megfelelően az elmúlt esztendő, 1963 tevékenységéről ad röviden számot. Legutóbbi évi rendes közgyűlésünket 1963. február 19-én tartottuk és az azóta eltelt időszak — mint eddig is — egyesületi tevékenységünk gazdagságát és változatosságát bizonyítja. Társulatunk 27 rendezvényt szervezett az év folyamán, amelynek keretében 36 előadás hangzott el. Tudományáganként csoportosítva őket, régészeink 7, művészettörténészeink 18, iparművészettörténészeink 4 és numizmatikusaink ismét 7 előadással szerepeltek rendezvényeinken. Szokásunkhoz híven szeretném külön is megemlíteni külföldi vendégeinket, Dr. Heribert Huttert, a bécsi Akadémiai Képtár kutatóját, aki egy XIV. századi olasz poliptichon problémáiról értekezett, Dr. Roberto Pane egyetemi tanárt, aki a sixtusi kápolna mennyezetéről tartott előadást és Dr. Zoroslava Drobnát, a prágai Nemzeti Múzeum osztályvezetőjét, aki társulatunk régi barátjaként látogatva el hozzánk, a karlstejni vár és a prágai Emmaus kolostor freskóival kapcsolatos kutatásairól számolt be.

Nem feladatunk minden rendezvényünkről szólni, hiszen szakosztályaink az Archaeologiai és a Művészettörténeti Értesítőben közzétett rendszeres évi referátumaikban híven ismertetik őket. Most, csupán témakört említve is fény derül arra a témabeli gazdagságra, amely egyéves egyesületi működésünket jellemezte. Szó esett rendezvényeinken Thorma János történeti festményeiről, a Tretyakov Képtár egyik középkori ikonjának ikonográfiai problémáiról, a szombathelyi Dorfmeister freskókról és a zalavári kőfaragó műhelyről. Többször szerepelt programunkon Pannonia római

kori régészetének problémája, s a távolkelet modern művészetét képviselte a napjaink japán iparművészetéről szóló előadás. Majd az alföldi sánc-kutatásokkal kapcsolatos újabb eredmények, Róma város ötvösművészetének történetéhez fűződő megfigyelések, műemléki kérdések és a korai magyar középkor néhány részletkérdéséről szóló értekezés tette teljesebbé és változatosabbá múlt évi programunkat. Rendezvényeink sorában köteles kegyelettel emlékeztünk meg egy-egy jubileum alkalmával nagy elődeinkről, így Hampel József halálának 50. és Henszlmann Imréről születésének 150. évfordulóján. Hagyományainknak megfelelően két tárlatot, a berlini múzeumok anyagából rendezett egyiptomi művészet és a Csontváry kiállítást tekintettük meg közösen. Végül alkalmunk volt bepillantást nyerni az Esterházy textilkincsek restaurálásának műhelytitkaiba is.

Június hónapban került sor évi vándorgyűlésünkre, amelyet Esztergomban rendeztünk meg s amelynek sikeréről a jelen voltak tanúskodhatnak. Az ősz folyamán gazdag programmal egésznapos autóbussz kirándulást szervezett társulatunk Hatvan, Kisvárdra, Feldebrő, Verpelét és Gyöngyös műemlékeinek megtekintésére.

Tagságunk létszámáról tájékoztatva közgyűlésünket, megemlítem, hogy a múlt év elején egyesületünknek 1132 tagja volt, az év végére — elsősorban a numizmatikai szakosztály növekedésével — létszámunk 1170-re emelkedett.

Kötelességszerűen kell szólanom egyesületünk kiadói tevékenységéről, régi folyóiratunkról, az Archaeologiai Értesítőről és fiatalabb társáról, a Művészettörténeti Értesítőről. A két periodika szerkesztőbizottságában tevékenykedő társulati tagok biztosítják a két folyóirat kapcsolatát közösségi életünkkel. Saját kiadványaink között első helyen a Numizmatikai Közlemények 1963–1964-es kötetét kell megemlítenünk; az Érem című füzet sorozatunknak 23–26. száma látott napvilágot az elmúlt év során, s végül önálló kiadványként jelent meg a Magyarország papírpénzeit 1703–1918-ig tárgyaló sokszorosított összefoglaló munka.

E vázlatosan és tevékenységünket röviden ismertető főtitkári beszámoló végén valójában arról kellene még számot adnom, hogy a rendezvényeinken elhangzott előadások, a tagjaink által írt közlemények és tanulmányok milyen szerepet töltek be a magyar régészet, művészettörténet, iparművészettörténet és éremtan egy éves fejlődésében. De e feladat sokoldalúságát és különböző tudományágaink területein való szétágazódását tekintve engedjék meg, hogy a mélyebb és alaposabb analízis ez alkalommal elmaradjon. Munkásságunk beható elemzése — úgy vélem — nem is a főtitkári beszámoló feladata, hanem tudományáganként ott történik ez meg, ahol régészeink, művészettörténészeink, iparművészettörténészeink és numizmatikusaink — talán nem is társulati keretek között — időnként számot vetnek munkásságuk eredményeivel és fogyatékozságaival. Ha ki nem mondtam is, ezekben az értékelő megbeszélésekben, vitákban mindig ott szerepel egyesületünk tevékenysége, ott szerepelnek társulatunk tagjai. Nagy általánosságban összegezve az elmúlt év eredményeit, mindazokkal, akik rendezvényeinket látogatták, úgy hiszem egyetértően



állapíthatom meg, hogy gazdag előadássorozatunk, a tag-ságunk által közzétett különböző publikációk jelentősen segítették tudományágaink fejlődését.

Mai közgyűlésünk alapszabályaink értelmében új elnökséget választ. Főtitkári beszámolómat nem fejezhetem be tehát más kívánsággal, mint azzal, hogy az egyesületünk bizalmából ma megválasztásra kerülő új vezetőség az elmúlt évek által megjelölt csapáson haladva az eddiginél jobb és gyümölcsözőbb eredményekkel irányítsa lassanként centenáriumához közeledő társulatunk tevékenységét.

Zárószóként legyen szabad ez alkalommal is igaz köszönetet mondanom mindazoknak, akik egyesületi életünk továbbvitelén, szép programunk kialakításán és teljesítésén oly sokat fáradoztak. Köszönöm elsősorban Oroszlán Zoltánnak, társulatunk elnökének mindig segítőkész agilitását, fáradhatatlanságát, amellyel valóban irányítója volt egyesületi életünknek. Köszönöm Dobrovits Aladár és Vayer Lajos két alelnökünknek értékes közreműködését. Igaz hivatásérzettel osztottak ők az elnök vállára nehezedő felelősségteljes munkában. Köszönöm szakosztályvezetőink, Soproni Sándor, Entz Géza, Weiner Mihályné és Huszár Lajos lelkes áldozatkészségét, amellyel szakosztályaink életét irányították. Köszönöm Soós Gyula másodtitkárunk lelkiismeretes ügyszeretét, amely egyesületünk adminisztrációjának és szervezeti életének gördülékenységét biztosította. Végül köszönöm előadóinknak értékes közreműködését s köszönöm egész tagságunknak egyesületi életünkben való aktív részvételét.

Kérem a közgyűlést, hogy főtitkári jelentésemet fogadja el.

*Radocsay Dénes*

#### *Művészettörténeti szakosztály*

Az elmúlt év változatos programjában a művészet-történetesek is kivették részüket. Bár építészeti előadás nem hangzott el, a júniusi vándorgyűlés, valamint a szeptemberi kirándulás bőséges alkalmat nyújtott a hazai építészeti emlékek és a velük szoros kapcsolatban levő műemlékhelyreállítások helyszíni tanulmányozására. Az esztergomi vándorgyűlés második napján került sor egy Komárom megyei autóbuszkirándulásra. Ennek során Entz Géza vezetésével megtekintettük a résztvevők a bajnai kastélyt és gótikus templomot, a várgesztesi XIV. századi várat, a tatai várat és Múzeumot, a tokodi római castrumot, végül a dorogi múzeumot. Különösen a helyreállítás befejezése előtt álló várgesztesi vár tett a vándorgyűlésre mély benyomást mint meggyőző példája egy régi épület mai igényű felhasználásának. A gótikus szerkezetű és még számos gótikus és török kori részletet őrző várat az Országos Műemléki Felügyelőség alapos régészeti kutatás után és az ásatási eredmények figyelembe vételével turistaházzá alakította ki. A gyönyörű fekvésű kis várat a Komárom megyei Idegenforgalmi Hivatal vette használatba. A ragyogó időben megtett kirándulás kitűnően megvilágította Dercsényi Dezsőnek a vándorgyűlésen tartott előadását, melyben műemlékeink helyzetéről elsősorban Komárom megye viszonylatában magvas áttekintést adott. A vándorgyűlés természetesen felkereste Esztergom műemlékeit és múzeumi gyűjteményeit is. Hazai művészetünkben oly jelentős helyet foglaló esztergomi emlékek renaissance kori kérdéseiről Nagy Zoltán előadása számolt be. Mojzer Miklós pedig a Keresztény Múzeum gyűjtése történetét vázolta fel érzékelte ez elsőrendű képtárnak és múzeumnak magyarországi és európai fontosságát. — A Heves megyei őszi kirándulás során ugyancsak Entz Géza vezetésével a Társulat tagjai és vendégei megtekintették a kiskanai gótikus vár ásatását, a feldebrői altemplom 1962-ben helyrehozott román kori falképeit, a tarnaszentmáriai és verpeléti középkori templomokat, valamint Gyöngyös gazdag műemlékeit és nemrég berendezett Múzeumát a részben helyreállított Orczy-kastélyban. Így a kiránduláson résztvevők közvetlenül figyelhették meg műemlékvédelmi módszereit és eredményeit.

Az előadások túlnyomó része a társulati ülésről üléseken és a szakosztályi üléseken zajlott le. Előljáró-

ban ki kell emelnünk a külföldi szakemberek előadásait. Roberto Pane nápolyi egyetemi tanár nagy érdeklődés mellett beszélt a sixtusi kápolna mennyezetfestményeiről. A monumentális festészet és az építészet szerkesztési kapcsolatát vizsgálta s elvi megállapításait meggyőzően támasztotta alá Michelangelo halhatatlan alkotásával. Zoroslava Drobna, a prágai Nemzeti Múzeum osztály-vezetője a cseh gótikus falképfestészet két vezető példáját a karlsteini vár és a prágai Emmaus-kolostor kerengőjének falképeit mint IV. Károly császár korának hű letéteményeseit mutatta be. Végül Heribert Hutter, a bécsi Akadémiai Képtár múzeológusa egy trecento poliptichon ikonográfiai kérdéseit vázolta a festett jelenetek sorrendjének megállapításával és tartalmi elemzésével. Örömmel állapíthatjuk meg, hogy a felsorolt értékes előadások Társulatunk külföldi szakkapcsolatainak szélesedéséről tanúskodnak.

A szobrászati tárgyú előadások közül elsőnek Varga Edit tárlatvezetéséről emlékezünk meg. A berlini Múzeum világhírű egyiptomi gyűjteményéből a Szépművészeti Múzeumban rendezett, rendkívül gazdag, az óbirodalomtól a hellenisztikus korig terjedő, főként szobrászati alkotásokat bemutató kiállítást Szakosztályunk együttesen látogatta meg. — A hazai szobrászművészet legkorábbi XI. századi szakaszát világította meg Entz Géza, midőn beszámolt az 1019-ben felszentelt zalavári bencés apátsági templom márványfaragványairól. Ugyancsak ő ismertette a Szent István szarkofággal kapcsolatos legújabb művészettörténeti eredményeket, melyek a Szakál Ernő által felfedezett, eddig ismeretlen szarkofág-fedél előkerülése következtében váltak világossá. A szóban forgó töredékek tették lehetővé, hogy Szakál Ernő hitelesen rekonstruálhatta a teljes műalkotást. A rekonstrukció lényegét és részleteit Szakál szobrászművész ismertette. Figyelemreméltó körülmény, hogy a zalavári márványfaragványok és az István-koporsó ugyanannak az aquileiai tanultságú műhelynek alkotása. A kutatások nyomán a kőfaragóműhely tevékenységének időpontja az 1030-as, 40-es évekre tehető. A pontos kormegállapítás XI. századi művészetünk datálási kérdéseire megbízható kiindulást ad.

Az év folyamán legtöbb előadás a festészet köréből hangzott el. Csemegi József a Tretyakov-képtár egyik középkori ikonjának ábrázolását és tartalmának, egyes formai megnyilatkozásainak történeti hátterét vizsgálta. Előadásának szomorú jelentősége, hogy az hirtelen halála előtt hangzott el. Harasztiné Takács Marianne, Cornelisz van Haarlem és az északi manierizmus modelljei címen világította meg a XVI. század festészetének e fontos irányzatát és annak formai kialakulását. Thorma János történelmi festményeinek elvi és eszmei alapjairól értekezett Heil Olga. Fejtegetései lényegesen hozzájárultak a Nagybányáról indult művész szellemi arcképének és jelentőségének reális kialakításához. Végül megemlíthjük Szakosztályunk második tárlatlátogatását a Szépművészeti Múzeumban rendezett nagyszabású Csontváry-kiállításon. Századunk elejének e jelentős festőgyűjteményét és a kiállított munkákat színesen és meleg átérzéssel ismertette Bodnár Éva.

Különleges témával jelentkezett Társulatunkban Györfly György a legrégebb magyar viaszpecsétről tartott beszámolójában. A tihanyi alapítólevél hamis példányán levő viaszpecsét befüggesztése és maga a pecsét is eredeti, I. Bélát ábrázolja, kinek kettős szakállja jól párhuzamba állítható I. Géza koronájának ábrázolásával. A XI. század második feléből származó pecsét korai és hiteles emléke hazai iparművészetünknek.

Áttekintésünket két elméleti jellegű előadással fejezzük be. Zádor Anna tömör összefoglalásban ismertette és értékelte a hazai művészettörténelem első képviselőjének Henszlmann Imrének munkásságát. Kisdéginé Kirimi Irén pedig a 95 éves Lyka Károly művészetelméleti munkásságát vázolta a századforduló idején. Szakosztályunk így emlékezett meg a ma élő magyar művészettörténetesek nesztörének meleg tisztelettel és őszinte megbecsüléssel körülvett alakjáról, korszakos jelentőségéről.

*Entz Géza*



Az Iparművészettörténeti Szakosztály tagjai ez évben több előadásorozatba kapcsolódtak bele, ezért a Társulat keretében csak három szakosztályi előadásra kerülhetett sor.

Március 28-án *Major Gyula* számolt be japáni tanulmányútja tapasztalatairól *Napjaink iparművészete Japánban* c. előadásában. Kifejtette, hogy mikor az 1867-ben lezajlott Meiji Forradalom következtében Japánban a régi társadalmi rend felbomlott és a művészetek átmene-tilig elvesztették korábbi támogatóikat, a Tokugawa-korszak művészete hanyatlásnak indult. Az iparművészet Japánban századunk elején lendül újra fel, amikor a japáni művészi tradíciók ápolása és az új életformához való alakítása nemzeti programmá válik. E kor iparművészete egyrészt erősen hagyományhű, másrészt nyugatias irányban kezd kibontakozni. A japáni irányzat kerekedik felül, mivel a japánok, a modernizálódás mellett, mind a mai napig erősen ragaszkodnak ősi hagyományaikhoz. Az iparművészet virágzásához hozzájárul az ajándékozás nagyon elterjedt szokása. Az ajándék többnyire iparművészeti tárgy. Ennek megfelelően nagy az iparművészek száma. Csak Tokióban 38 000 iparművész dolgozik. Anyagi helyzetük kedvező, az iparművészeti tárgyak árai magasak. Állandó jellegű iparművészeti kiállítások mellett számos időszakos kiállítás mutatja be legújabb alkotásaikat.

Április 25-én *Weiner Mihályné* ismertette a Róma városi levéltárban végzett kutatásait *Adalékok Róma*

*város újabbkori ötvösművészetének történetéhez* címmel. A XVI–XVIII. századokban Rómában élt ötvösök nagy része a Via Giulia-ban és környékén lakott, a kutatások működésükre, életkörülményeikre vonatkoztak. Az előadó több eredeti okmánnyal foglalkozott, elsősorban a római ötvösök egy eddig ismeretlen, 1570-ből származó névsorából vont le következtetéseket s ezeket összefüggésbe hozta a római ötvösök templomában, a Chiesa di S. Eligio degli Orafiban elhelyezett régi emléktáblák felirataival. A névsorban az ötvösség nagy mesterei: Antonio de Gentilis, Manno Sbarra mellett, eddig ismeretlen nevű ötvösök is szerepelnek. A névsorban és az emléktáblákon szereplő mesterek egyes, olasz gyűjteményekben levő műveit is elemezte az előadó, mint az ötvösművészet nagy korszakának emlékeit. Végül az Iparművészeti Múzeum ötvös-gyűjtemény-darabjainak olasz gyűjteményekben található analógiáiról beszélt.

November 28-án *Egyed Edit* anyagbemutatóval kísért beszámolója hangzott el: *Az Esterházy-textil-kincsek restaurálásának módszerei*. Az előadással s a hasonló tárgyú kiállításban való vezetéssel a szakosztály a korszerű műtárgy-restaurálás eredményei közzétételének feladatát teljesítette. Az előadó több közismert, a 2. világháborúban súlyosan megrongálódott darab, pl. a „perzsa kárpit”, az „Esterházy páncéling”, „Oláh Miklós mentéje” stb. helyreállításának menetét ismertette, a helyreállítás folyamatát dokumentációs anyag bemutatásával kísérte. Beszámolójában a textilrestaurálás vitatott elvi kérdéseit is érintette.

*Weiner Mihályné*



# AZ 1963. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította:

GÖNCZI ÉVA B. — SZABÓ ERZSÉBET

\*

KÖZREADJA:

A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

ÁLTALÁNOS RÉSZ .....	322
ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET .....	322
IKONOGRÁFIA .....	322
A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE .....	322
A MŰVÉSZETTÖRTÉNETTUDOMÁNY MÓDSZERTANI KÉRDÉSEI .....	323
FORRÁSKIADVÁNYOK .....	323
MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK .....	323
MŰVÉSZETI ÉLET .....	323
a) Általános cikkek .....	323
b) Művészeti oktatás .....	323
c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, szakosztályok, társulatok, telepek .....	323
d) Műgyűjtés, műpártolás .....	324
ÉPÍTÉSZET .....	324
VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET .....	326
MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELME .....	328
KERTMŰVÉSZET .....	330
SZOBRASZAT .....	330
FESTÉSZET .....	330
GRAFIKA .....	332
IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET .....	332
a) Általános cikkek .....	332
b) Ötvösség, óra-, ón-, fegyver-, vas-, réz- és bronzművesség .....	333
c) Érem, pénz .....	333
d) Textil, textildíszítés, szőnyeg, viselet, himzés, gobelin, csipketűzés .....	333
e) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik .....	334
f) Bútor-, fa- és csontfaragás .....	334
g) Nyomdatörténet, könyvművészet .....	334
h) Hangszerkészítés .....	334
i) Kosárfonás .....	334
j) Kulcskészítés .....	334
MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA .....	335
RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS .....	336
KIÁLLÍTÁSOK .....	
Általában .....	336
a) Egyéni kiállítások .....	336
b) Csoportkiállítások .....	338
c) Magyar kiállítások külföldön .....	340
KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON .....	340
a) Egyéni kiállítások .....	340
b) Csoportkiállítások, gyűjtemények kiállítása .....	340
MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETRŐL .....	341
MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI .....	34
KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSEMLÉ ÉS A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM KÜLFÖLDI SAJTÓVISSZHANGJA .....	343
BIBLIOGRÁFIÁK .....	346
NEKROLÓG .....	346
KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI .....	347
AZ ELŐZŐ ÉVEK MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALMÁNAK BIBLIOGRÁFIÁJÁBÓL, KIMARADT MŰVEK PÓTJEGYZÉKE .....	347



- A. L.: Új emléktáblák Sopron és környékén. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 4. sz. 361–364. Képekkel.
- Ambrus József: A spanyol nép szabadságharcának magyarországi emlékei. Legújabbkori Történelmi Múzeum Évkönyve III–IV. 1961–62. Bp. 1963. 135–150. Képekkel. (Orosz, francia és német nyelvű kivonattal.)
- Artner Tivadar: Ismerkedés a művészettel. 3. kiad. Bp. 1963. Móra Kiadó, Egyet. ny. 179 o., 15 t. – 17 cm. – (Búvár könyvek, 6.)
- Artner Tivadar: Képzőművész különpróba. Bp. 1963. Móra Kiadó, Egyet. ny. 47 o., 8 t. – 14 cm. – (Úttörő különpróba füzetek.)
- Bolgár Kálmán: A Studio „Család” pályázata. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 24–29. Képekkel.
- Böloni György: Találkozásaim Maillokkal, Rodinnel és más művészekkel (magyarokkal is). Új Írás. 1963. 3. évf. 5. sz. 602–605.
- Burger Alice, Sz.: Az 1962. év régészeti kutatásai. Bp. 1963. M. N. M. Történelmi Múzeum, Múzeumok Rotundája. 93 o., 1 térk. mell. – 20 cm. – (Régészeti Füzetek, 16.)
- Castiglione László: A koordináló munka tapasztalatai a néprajz-, művészettörténet- és régészettudomány területén. Magyar Tudomány. 1963. 70. köt. Új folyam. 8. köt. 6–7. sz. 454–457.
- Czeizling Lajos – Fehér Zsuzsa, D.: Művészek. Budapest. 1963. Gondolat. 208 o., képekkel. – 25 cm. – Ism.: Dévényi Iván. Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1103. – Dévényi Iván. Vigília. 1963. 28. évf. 9. sz. 562–563. – Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 41–42.
- Csatkai Endre: Pozsonyi képzőművészek és iparművészek 1750 és 1850 között. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 1. sz. 18–28. Képekkel.
- Cséri Lajos: Küzdelem a giccs ellen. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 2–3. sz. 35–38. Képekkel.
- Csöregy Éva, F.: A giccs kérdéséhez. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 2–3. sz. 39–43. Képekkel.
- Domanovszky Endre: Képzőművészeti problémák. Kortárs. 1963. 7. évf. 5. sz. 715–717.
- Domanovszky Endre: A látáskultúra helyzetéről. (Kövendi Judit riportja.) Népművelés. 1963. 10. évf. 11. sz. 3–4.
- Dömötör János: Miért Váásrhely? Az itt élő képzőművészek vallomásai a városról, a táj varázjáról, hangulatáról, ihlető erejéről, a dolgozó emberről. Csongrád-megyei Hírlap. 1963. okt. 6. Képekkel.
- Frédészky Frigyes: Képzőművészeti alkotások zenei interpretációjához. III. Lászt: Haláltánc. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 7–8. Képekkel.
- Fülöp László: Modernség, korszerű világkép, szocialista művészet. Alföld. 1963. 14. évf. 1–2. sz. 113–121.
- Füst Milán: Látomás és indulat a művészetben. (2. bőv. kiad.) Bp. 1963. Akadémiai Kiadó, Kossuth ny. 518 o. 23 cm. – Ism.: Dévényi Iván. Jelenkor. 1963. 6. évf. 7. sz. 669–671. – Thuróczy Kamill. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 40–41.
- Haulisch Lenke: Irányzatok mai képzőművészetünkben (II.). Közalkalmazott. 1963. júl. Képekkel.
- Hezendorfer László: Társaművészetek és a belső tér kapcsolatáról. Faipar. 1963. 13. évf. 10. sz. 301–302. Képekkel.
- Imre Farkas: Tudomány és művészet. Jelenkor. 1963. 6. évf. 9. sz. 842–844.
- Kalicz Nándor: Régészeti kutatások Aszód és környékén. Múzeumi Füzetek. Petőfi Múzeum Aszód. 1963. 1. sz. 5–14. Képekkel.
- Kiosztották a művészeti díjakat. Esti Hírlap. 1963. apr. 3.
- Kiss János: Nemcsak a képzőművészek ügye. Alföld. 1963. 14. évf. 1–2. sz. 141–144.
- Kovács Gyula: A kecskeméti Aranyhomok Szálló meg a képzőművészeti alkotások. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 20–22. Képekkel.
- Lehócz Mária: Komló képzőművészetéről. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 31–33. Képekkel.

- M. Kiss Pál: Történelmi ábrázolások. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 2–3. sz. 9–17. Képekkel.
- Meszei Árpád: A mai építészet és festészet kapcsolatai. Bp. 1963. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 72 o. – 23 cm. – (Mérnök Továbbképző Intézet előadássorozataiból, 4205.)
- Mihály Ida, F.: „Bauhaus”-zal kapcsolatos levelek, Kállai Ernő hagyatékából. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 3. sz. 46–84. Képekkel.
- Módis László: Adalék régi debreceni temetők emlékeihez. Alföld. 1963. 14. évf. 12. sz. 102–103.
- Mojzer Miklós: „A magyar barokk művészet” kiállítása a (soproni) Fabricius házban. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 4. sz. 373–379. Képekkel.
- Művészek vallomásai a művészetről. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 1. sz. 26.
- Németh Lajos: Adalékok a századforduló magyar irodalma és képzőművészete kapcsolatához. Irodalomtörténeti Közlemények. 1963. 67. évf. 1. sz. 44–54. (Angol nyelvű kivonattal.)
- Radó Ferenc: Védett műkincsek Sopronban. Kisalföld. 1963. okt. 2.
- Rozgonyi Iván: Három tanú (Pap Gyula, Bortnyik Sándor, Kassák Lajos) vallomása a Bauhausról. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 3. sz. 7–39. Képekkel.
- Szabó László: A giccs kérdéséhez. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 5. sz. 14–16. Képekkel.
- Szűj Rezső: A Magyar Helikon és a képzőművészet. Művészet. 1963. 6. sz. 20–23.
- Valkó Arisztid: Haydn emlékművek kivitelezői és mesterei. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 1. sz. 29–37. Képekkel.
- Zsáddányi Guidó: A megye képzőművészetének helyzete, képtárai és képzőművészeti irodalma. A miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 5. 1963. 37–43.
- Zsáddányi Guidó: Szolnoki művészek az 1910-es felvidéki vándorkiállításokon. Jászkunság. 1963. 9. évf. 2. sz. 78–81.

## ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

- Bencze László: A műhelyből. (Vita a korszerű művészet kérdéseiről.) Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1062–1068.
- Bojár Iván: Kép és idő. (Jegyzetek a képzőművészeti film esztétikájához.) Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 16–19. Képekkel.
- Egyed Ferenc: Gondolatok az építésmódookról és az esztétikáról. Műszaki Tervezés. 1963. 12. sz. 34.
- Granasztói Pál: A képzőművészetről. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 62–63.
- Halász László: Műalkotás és vallásosság. Gondolatok a vallási és esztétikai érzelmek viszonyáról. Világosság. 1963. 4. évf. 3. sz. 161–167.
- Halász László: A szépezzék, a műizlés fejlődése és fejlesztése. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 3–4.
- Heller Ágnes: Korszerű vita a szépről, jóról és igazról. Kortárs. 1963. 7. évf. 4. sz. 608–613.
- Kristó Nagy István: Gondolatok a korszerű művészetről. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 22–28.
- Lantos Ferenc: Fogalomtisztázás. Jelenkor. 1963. 6. évf. 9. sz. 837–842.
- Lengyel Géza: Puritanizmus és szecesszió. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 15–20. Képekkel.
- Major Máté: Egységes művészetszemlélet. Jelenkor. 1963. 6. évf. 10. sz. 977–983.
- Maksay László: Az „érdeknélküli” tetszés babonája. Köznevelés. 1963. 19. évf. 9. sz. 277–278.
- Maksay László: Hozzászólás a korszerű művészet kérdéséhez. (Kristó Nagy István cikkéhez. Művészet. 1963. 1. sz.) – Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 47–48.
- Mihalik Zoltán: A művészi valóság. Jelenkor. 1963. 6. évf. 12. sz. 1159–1164.
- Novák Zoltán: Az absztrakt művészetről. Társadalmi Szemle. 1963. 18. évf. 8–9. sz. 118–122.
- Pintér Zoltán: A művészet tárgya, forrása. Jelenkor. 1963. 6. évf. 12. sz. 1164–1169.
- Szentkirályi Zoltán: A barokk forma objektivitásáról. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1963. 7. kötet. 1–2. sz. 43–59.
- Szigeti József: The law of perceptive representation. The problem of the basic aesthetic law. Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae. Sectio philosophica. 1963. 2. köt.
- Tápai Antal: „Korunk esztétikai zűrzavara”. Tisztaaj. 1963. 17. évf. 2. sz. 4.
- Tűskés Tibor: A korszerű művészet felé. Jelenkor. 1963. 6. évf. 6. sz. 534–540.
- Valkó Gábor: Tipusterv és rajzesztétika. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 11–12. sz. 524–526.
- Vámos Ferenc: Vita a korszerű művészet kérdéseiről. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 45–47.
- Vilányi Iván: A valóság tükrözése és megváltoztatása. Valóság. 1963. 6. évf. 1. sz. 42–56.

## IKONOGRÁFIA

- Asztalos István: Aszód látképe. Múzeumi Füzetek. Petőfi Múzeum. Aszód. 1963. 1. sz. 29. Képekkel.
- Kozák Károly: Kétféjű sasos kályhacsempek Magyarországon. Budapesti Régiségi. 1963. 20. köt. 165–200. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- N. T.: Budapesti képgyűjteményünk. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Évkönyve X. 1962. Bp. 1963. 154–157. Képekkel.
- Rösz György: Budapest régi látképei (1493–1800.) Kat. Bp. 1963. Akad. Kiadó. Akad. ny. 387 o., 49 t. – 24 cm. – (Monumenta historica Budapestinensis, 2.) – (Német nyelvű kivonattal.)
- Scheiber Sándor: Hozzászólás a pécsi Sámson-domborműhöz. Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 38. sz. 1186. Képekkel.
- Seenger Ervin: A Kiscelli Múzeum grafikai gyűjteménye három (pest-budai) látképének attributálása (Franz Jaschke művei). Budapesti Régiségi. 1963. 20. köt. 481–486. Képekkel.
- Szűj Rezső: Várpalota látképei. 1600–1908. Bp. 1963. Városi Tanács, Bács-Kiskun. ny. Kecskemét. 57 old. képes. – 20 cm.
- Tarnay Zsuzsanna – Rösz György: Batányi János irodalmi munkássága és egykorú képmásai. Veszprém, 1963. Veszprém Megyei Múzeum Igazgatóság; Veszprém Megyei Könyvtár, Veszprém. ny. 20 o., 8 t. – 24 cm.
- Tompas Erzsébet, Cs.: A „fanyíró” Sámson. Adalék a pécsi székesegyház XII. századi épületplasztikájának ikonográfiai értelmezéséhez. Archeológiai Értesítő. 1963. 90. köt. 1. sz. 113–118. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)
- Tompas Erzsébet, Cs.: A pécsi székesegyház kőtárának centauros oszlopfőjezte és szírekes gyámköve. Adalék a XI. századi magyar épületplasztika ikonográfiájához. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 2–3. sz. 113–120. Képekkel.
- Ujváry Zoltán: Árgirus és Tündér Ilona vásári festményen. Ethnographia. 1963. 74. évf. 1. sz. 109–110. Képekkel.
- Vörös Károly: Győri csatajelenet egy XVII. századi címerképen. Arrabona 5. 1963. 203–206. Képekkel. (Német és francia nyelvű kivonattal.)
- Zibolen Ágnes, Vayerné: Az iroportrék gyűjtésének múltjáról. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve. 1963. 123–136. Képekkel.

## A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

- Kampis Antal: A képzőművészetek története. Bev. Végvári Lajos. Bp. 1963. Közgazd. és Jogi Kiadó, Kossuth ny. 807 o., 81 t. – 24 cm. – (A kultúra világa. Főszerk.: Lukács Ernőné. Bev. Kőpeczi Béla. 2. kiad. 3.)
- Körner Éva: Magyar művészet a két világháború között. Bp. 1963. Gondolat – Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 69 o., képes. – 17 cm. – (Művészettörténet, 60.) – Ism.: Dévényi Iván. Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1104. Vigília. 1963. 28. évf. 5. sz. 308–309. – Miklós Pál. Kritika. 1963. 1. évf. 1. sz. 64.
- Markova Valéria – Kovancs Ilona: A szo-



cialista képzőművészet kibontakozása. (Szovjet művészet. Szocialista művészet 1945–1960.) Bp. 1963. Gondolat Kiadó – Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Athenaeum ny., 98 o., 87 kép. – 16 cm. – (A TIT József Attila Szabadegyetemének előadásai. Művészettörténet 61–62.)

## A MŰVÉSZETTÖRTÉNETTUDOMÁNY MÓDSZERTANI KÉRDÉSEI

- Castiglione László:* A magyar régészettudomány időszerű elméleti és módszertani problémái. (Az MTA Régészeti Kutató Csoportjának Elméleti és Módszertani Munkaközössége, 1962–1963.) Az MTA II. Oszt. Közl. 1963. 13. köt. 3. sz. 375–387.
- Dávid Katalin:* Hozzászólás a középkorkutatás problémáihoz. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 49–51.
- Entz Géza:* A műemlékvédelem módszertani problémáiról. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 46–48.
- Genthon István:* Adatok a stílus kutatás történetéhez. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 31–33.
- Kampis Antal:* A középkor-fogalom a művészettörténeti irodalomban. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 35–43. Képekkel.
- Klanczay Tibor:* A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 7–28.
- Major Máté:* Hozzászólás a modern művészet kutatásának módszertani problémáihoz. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 62–66.
- Makay János:* A régészet új vizsgálati módszerei és hazai alkalmazási lehetőségei. Műzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 15–24.
- A Művészettörténettudomány módszertani kérdései.* Szerk. Kampis Antal. Bp. 1963. Műz. Ismeretterjesztő Közp., Révai ny. 72 o., 8 t. – 23 cm. – (Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei, 2.)
- Németh Lajos:* A modern művészet kutatásának néhány módszertani problémája. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 53–62. Képekkel.
- Szabolcsi Miklós:* Hozzászólás a modern művészet kutatásának módszertani problémáihoz. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 66–69.
- Székhely György:* Hozzászólás a középkorkutatás módszertani problémáihoz. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 43–46.
- Szietzi József:* Hozzászólás a modern művészet kutatásának módszertani problémáihoz. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 69–72.
- Zádor Anna:* Hozzászólás a stílus kutatás módszertani problémáihoz. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 2. sz. 28–31. Képekkel.

## FORRÁSKIADVÁNYOK

- Az Eszterházy család zólyomi ágának levéltára.* Repertórium. Összeáll. Iványi Emma. Közrem. Czece Barnáné, Magyar László, ... Bp. 1963. LOK, Műz. soksz. II, 200 o., 8 mell. – 28 cm. – (Levéltári leltárak, 20.)
- Gyórfy György:* Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza. Abaujvár, Arad, Árva, Bács, Baranya, Bars, Békés, Bereg, Beszterce, Bihar, Bodrog, Borsod, Brassó, Csanád és Csongrád megye. Bp. 1963. Akadémiai Kiadó. 911 o., 15 térkép – 24 cm. – Ism: Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 6. sz. fedéllap. – Maksay Ferenc. Levéltári Közlemények. 1963. 34. évf. 2. sz. 281–282.
- Mezey László:* Csutmonostor alapítástörténete és első oklevelei (1264–1271). I. Tanulmányok Budapest múltjából. 1963.

15. évf. 7–42. (Német nyelvű kivonattal.)

*A Zichy család levéltára.* Repertórium. Összeáll. Bakács István. Bp. 1963. LOK, Műz. soksz. 155, (4), 3 o. – 28 cm. – (Levéltári leltárak, 22.) – (Francia és orosz nyelvű kivonattal.)

## MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK

- Artner Tivadar:* Kossuthnál Torinóban és a 95. születésnap. Egy óra Lyka Károlynál. Esti Hírlap. 1964. jan. 3.
- Banner János:* Herman Ottó helye a magyar ősközkutatás történetében. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve III. 1963. 7–13. (Német nyelvű kivonattal.) (d): Genthon István 60. születésnapja. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 37.
- Dévényi Iván:* Fieber Henrik születésének 90. évfordulójára. Vigilia. 1963. 28. évf. 11. sz. 697–699.
- Dévényi Iván:* Tersánszky J. Jenő, a képzőművészeti író. Vigilia. 1963. 28. évf. 10. sz. 632–633.
- M. Kiss Pál:* 60 év a művészeti nevelés szolgálatában. A pedagógus Lyka Károly. Köznevelés. 1963. 19. évf. 24. sz. 831–832.
- Martyn Ferenc:* Emlékezés Rabinovszky Mariuszra. Jelenkor. 1963. 6. évf. 7. sz. 651–653.
- Oelmacher Anna:* Gerő Ödön műkritikus publicista emlékezete. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 48.
- Rabinovszky Mária:* Művészettörténet. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 12.
- Szalai Imre:* Henszlmann Imre. Magyar Nemzet. 1963. okt. 16.
- Szilágyi Jolán:* Emlékezés Kemény Alfrédre. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 24–25.

## MŰVÉSZETI ÉLET

### a) Általános cikkek

- Havas Lujza:* Vándorkiállítások és új közönség. Népszava. 1963. aug. 11.
- Kaposvári Gyula:* Az 1962-es év képzőművészeti krónikája. Szolnokmegyei Néplap. 1963. jan. 6.
- Kaposvári Gyula:* Szolnok megye képzőművészeti alkotásokkal való ellátottságáról. Jászkunság. 1963. 9. évf. 1. sz. 19–28.
- Kovács Judit:* Szobrászélet Párizsban – Budapest. Magyar Nemzet. 1963. máj. 26.

### b) Művészeti oktatás

- Berenz János:* A szocialista esztétikai nevelésről. (Vázlat a szocialista esztétikai nevelés néhány alapvető és időszerű problémájáról.) Eger, 1963. Borsodm. ny. Miskolc. 5–32. o. – 24 cm. (Klly.: Az Egri Tanárképző Főiskola tudományos közleményei, 1.) – (Angol nyelvű kivonattal.)
- Chlumetzky Istvánné:* Rajzóra összevont osztályú tanulócsoporthat. Alsótagozati Oktatás-Nevelés. (Melléklet a „Köznevelés” 1963. 19. évf. 3. sz.ához.) VI.
- Csöregh Éva, F.:* Esztétikai ízlésünkről. Köznevelés. 1963. 19. évf. 10. sz. 299–300.
- Csöregh Éva, F.:* A nevelési terv a rajztanítás gyakorlatában. Köznevelés. 1963. 19. évf. 21. sz. 702–703.
- Domonkos Imre:* A II. rajzpedagógiai konferencia elé. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 2–3. sz. 1–2.
- Gábor István:* Országos rajzpedagógiai konferencia. Magyar Nemzet. 1963. máj. 26.
- Galla Endre–Tóth Mihály:* A rajzolás és tanításának módszere a tanítóképző int. számára. Szövegírás és ábraanyag. 5. kiad. Bp. 1963. Tankönyvkiadó. Felső-olt. Jegyzetell. soksz. 227 o., 35 t. – 25 cm.
- Juhász Antal:* Rajzpedagógusok II. Országos Konferenciája. Köznevelés. 1963. 19. évf. 12. sz. 374.
- Karcsag László:* Ahol a magyar művészet és műipar nagy mesterei tanultak (a Budai Rajziskoláról). Köznevelés. 1963. 19. évf. 20. sz. 658.

*Koós Judit:* A „Nagy Károlyi Királyi Nemzeti Fő Iskola Rajzoló Intézetének” ismeretlen dokumentumai. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1963. 6. évf. 93–114. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

*Kovács Erzsébet:* Esztétikai nevelés az osztályfőnöki órán. Köznevelés. 1963. 19. évf. 13–14. sz. 419–420.

*Kruppa Erzsébet:* Az ízlésformálás lehetőségei az osztályfőnöki órán. Köznevelés. 1963. 19. évf. 23. sz. 779–781. Képekkel.

*László Gyula Ferenc:* Egy természet utáni óra. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 1. sz. 19–20. Képekkel.

*M. Kiss Pál:* A képző- és Iparművészeti Gimnázium 185 éves jubileuma. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 6. sz. 28–29. Képekkel.

*Maksay László:* A rajztanítás feladata az esztétikai nevelésben. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 5. sz. 11–13.

*Mezei Ottó:* A művészeti nevelés és a művészettörténet az iskolában. Valóság. 1963. 6. évf. 5. sz. 86–89.

*Némethy Endre:* Beszámoló a Központi Múzeológiai Technológiai Csoport két restaurátor-továbbképző tanfolyamáról. Műzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 33–40.

*Nevelés Ágoston:* A hatás és fejlődés dialektikájának bemutatása a műalkotások elemzése kapcsán. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 5. sz. 26–27. Képekkel.

*Paál Ákos:* A magyar rajztanárak szervezkedésének első évtizedei. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 5. sz. 1–4.

*Pálffy Zoltán:* Egyenlőtlenségek a perspektív látás pszichikai összefüggéseinek fejlődésében. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 2–3. sz. 18–23. Képekkel.

*Papp László:* A muzeológus-képzésről. Műzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 49–53.

*Szövényi-Lux Géza:* Két képelemzés a művészettörténeti órán. (Madarász Viktor: Hunyadi László siratása, Székely Bertalan: V. László és Cillei). Rajztanítás. 1963. 5. évf. 2–3. sz. 26–28. Képekkel.

*Tömör Tamás:* A lakástervezés oktatása és a lakástervezés (gondolatok a diplomatervezések után). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 11–12. sz. 502–518. Képekkel.

*Xantus Gyula:* Rajz. Alsótagozati Oktatás-Nevelés. (Melléklet a „Köznevelés” 1963. 19. évf. 1. sz.ához.) IX–XI.

*Xantus Gyula:* Útmutató a gyermek képzőművészeti szakkörök munkájához. Bp. 1963. Népműv. Int., Házi soksz. 51 o. – 28 cm.

c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, szakosztályok, társulatok, telepek

*Almási Gyula Béla:* Vásárhelyi hagyományok. Adatok a művésztelep történetéhez. Csongrád megyei Hírlap. 1963. máj. 26.

*Bence Gyula:* A Magyar Képzőművészek Szövetségének közgyűlése elé. Népszabadság. 1963. febr. 13.

*A Budapesti pedagógusok képzőművészeti stúdiója.* 1953–1963. Bev. Vajkai Aurél. Bp. 1963. Nyomdaip. Tanulóint. ny. 38 o., 39 t. – 18 cm.

*Dutka Mária:* A Képzőművészek Szövetsége megválasztotta új vezetőségét. Magyar Nemzet. 1963. febr. 17.

*Hamár Imre:* Nyári művésztelep Sopronban. Kisalföld. 1963. aug. 4. Képekkel.

*Haulisch Lenke:* Harmincöt éves a szentendrei művésztelep. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 17–22. Képekkel.

*A Közgyléshez* (Bence Gyula a M. Képzőművészek Szöv. főtítkárnak referatúrából). Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 3.

*A Magyar Képzőművészek Szövetségének közgyűléséről.* Pesold Ferenc: „Vésők, esetek, ceruzák”. Esti Hírlap. 1963. febr. 13.

*A Magyar Képzőművészek Szövetségének közgyűléséről.* Magyar Nemzet. 1963. febr. 14. „Nyílt-csemecserék, tevékeny vitákat, élő képzőművészeti kritikát.”

*A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1962. évi működéséről.* – Radocsay Dénes, Entz Géza és



Weiner Mihályné beszámolója. Művészeti történeti Értesítő. 1963. 12. évf. 4. sz. 230–232.

A II. Országos Rajzpedagógiai Konferencia. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 4. sz. 3–6.

A II. Országos Rajzpedagógiai Konferencia határozatai. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 6. sz. 2–3.

Mihályfi Ernő: A képzőművészek tanácskozása elé. Magyar Nemzet. 1963. febr. 13.

Pálffy Zoltán: Eredmények, gondok, tervek. A Pedagógus Szakszervezet Rajzpedagógiai és Képzőművészeti Tagozatának Közgyűlése. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 1. sz. 3–13.

Ruffy Péter: Beszélgetés Domanovszky Endrével a Magyar Képzőművészeti Szövetség újonnan megválasztott elnökével. Magyar Nemzet. 1963. márc. 3.

Soós Gyula: A Magyar Régészeti Művészeti és Éremtani Társulat 1962. évi vándorgyűlése Győrött. Arrabona 5. 1963. 357–361.

Szakosztályi (Éremtani Szakosztály) élet. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 107–108.

Szegeti Zsuzsa: A Művészeti Szakszervezet kongresszusa. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 48.

Virág Judit: Lesz-e művésztelep Gödöllőn? Pest Megyei Hírlap. 1963. júl. 26.

#### d) Műgyűjtés, műpártolás

Bánki Vajk Emil: Nagy gyűjtőink nyomában. Az Érem. 1963. 19. évf. 25. sz. 49–50.

Dévényi Iván: Brummer József emlékezete. Vigilia. 1963. 28. évf. 12. sz. 759.

Dutka Mária: Múzeum a Jázmin utcában. (Helytörténeti magángyűjtemény a Józsefvárosi életről.) Magyar Nemzet. 1963. aug. 4. Képpel.

Kiss János: Egy debreceni műgyűjtő (Dornai László) ajándéka (a Déri Múzeumnak). Hajdú–Bihar megyei Napló. 1963. szept. 6.

M. P.: A tatai találkozó (az önkéntes néprajzi és nyelvjárási gyűjtők találkozója). A Néprajzi Múzeum Adattárának Értesítője. 1962–63. 1–4. sz. 12–15.

Módis László: A (debreceni) Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei. Alföld. 1963. 14. évf. 6. sz. 59–61.

Morway Péter: A néprajzi gyűjtőmozgalom új gazdái. A Néprajzi Múzeum Adattárának Értesítője. 1962–63. 1–4. sz. 3–7.

Róza Gyula: Öreg műgyűjtő a múzeum lakásában (dr. Weiss István főorvos). Népszabadság. 1963. dec. 10.

Szűj Béla: Molnár Béla gyűjteménye. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 20–22. Képpel.

Szűj Rezső: Soó Rezső gyűjteményéről. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 22–24. Képpel.

#### ÉPÍTÉSZET

A. J.: Debrecen, Vöröshadsereg-u. foghíj-épület. (Antal József építész.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 20–21. Képpel.

A. S.: Eger, Pedagógiai Főiskola, 300 fős leánykollégium (Azbej Sándor építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 30.

Általános iskolák. Bp. 1963. Építésügyi Dok. Irod., Házi soksz. 60 o. — 29 cm. (Magyar országos tervezési irányelvek. MOTI 16–53.)

Badacsony. (Callmeyer Ferenc, Mészöly András építészek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 40–41. Képpel.

Bakos Béla: Lakóépülettől független üzletházak tipizálása. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 31–32.

Balaton szálló, Siófok, 1962 (Czigler Endre építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 22–23. Képpel.

Balatonföldvár, strand, 1962. (Kopári Dénes, Tillai Ernő építészek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 29. Képpel.

Balatonfürdő, autóstrand, szállóközpont. (Bajnay Zsolt, Bérczes István építészek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 52–53. Képpel.

Balatonszékesi strand, 1963. (Csorba Zoltán építész.) Magyar Építőművészet. 12. évf. 5. sz. 42. Képpel.

Berentei Vegyiművek elektrolízis üze me (Callmeyer Ferenc, Mészöly András, Virág József építészek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 24. Képpel.

Bonta János: Építészeti és tömegtermelés. Bp. 1963. Műszaki Kiadó, Révai ny. 120 o., 18 t. — 20 cm. — Ism.: Major Máté. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 57.

Bonyhád, Járasi Irodaház (Belényi István építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 12. Képpel.

Brósz Béla: Állami gazdaságok kísérleti épületei. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 2. sz. 77–80. Képpel.

Budapest, II. Csalogány-utcai munkásszálló. (Vajna János, Vároasi Péter építészek.) Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 18. Képpel.

Budapest, II. Mártírok-útja 8–10, OTP lakóépület (Tarlán László építész). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 12–13. Képpel.

Budapest, V. Széchenyi-u. 1. OTP lakóház. (Kereszturi Anikó, Molnár Péter, Mühlbacher István építészek.) Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 3–4. Képpel.

Budapest, VI. Népköztársaság útja 107. OTP lakóépület (Rostás Margit építész). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 14–15. Képpel.

Budapest, XI. Fehérvári-út 33–35. sz., szövetkezeti lakóépület (Borostyánkőy László építész). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 5. Képpel.

Budapest, XIV. Vezér-utcai lakótelep „C” jelű épülete (Bp. XIV. Egressy út 113/e). (Szmetana György építész.) Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 10–11. Képpel.

Budapest, Hungária krt. 8. sz., lakóház (Kerekes István építész). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 6. Képpel.

Budapest, Martinovics-téri lakótelep. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 8. Képpel.

Budapest, Telefongyár bővítése. (Kátai József, Münk Teréz, Murányi Miklós építészek.) Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 25. Képpel.

A (Bb.) Vaspálya utcai munkásszálló (Radnai Loránt építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 0. sz. 7–8. Képpel.

C. F.: Szekszárd, Állami Gazdaság üzemei és központja (Callmeyer Ferenc építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 50–53. Képpel.

Callmeyer Ferenc: SZOT gyógyüdülő, Hajdúszoboszló. (Dul Dezső, Szabó György építészek, Dalányi László kerttervező, Szabó Éva, Kresz Albert iparművészek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 20–25. Képpel.

Csalogány István: A budavári gótika építészeti tipológiája. I. (Félköríves záradékú illofülkék.) Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 85–105. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Csonka Pál: A héj szerkezetekről. Magyar Tudomány. 1963. 70. köt. Új folyam. 8. köt. 6–7. sz. 405–412. Képpel.

D. B.: Debreceni Givertelátók Intézete (Dorka Béla építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 16. Ábrákkal.

D. B.: Hajdúszoboszló, 46 lakás, étterem és munkásszálló (Dorka Béla építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 6. sz. 6–7. Képpel.

D. J.: Kísérleti nanelos idénvuszálló. Balatonkenese (Dávid János építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 34–37. Képpel.

Dános Ottó: Zalaegerszegi 300 ágvas TBC-korház (Schömer Péter építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 2–3. Képpel.

Debrecen, Petőfi téri lakóépület (Boruzs Bernát építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 6. sz. 4–5. Képpel.

A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem új kollégiumának szobaegységéről. (Mikolász Tibor, Huszár László építészek.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 17–10. Képpel.

Az É. M. Tervező Intézet munkáiból. Bp. 1963. Révai ny. 20 o., képek. — 34 cm.

Egyed Ferenc: Gondolatok az építésmódo korról és az esztétikáról. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 34.

Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Építész-mérnöki Kar. (Szerk.: Széll László, Juresik Károly.) Bp. 1963. Kossuth ny. 144 o. Képpel. — 24–22

cm. — Ism.: Barta János. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 50–53. Képpel.

Erdélyi Zoltán: A MOKÉP pécsi kirendelt-sége (Getto József építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 28–29. Képpel.

F. T.: Győr, Aradi Vértanúk úti lakóépü let (Fátay Tamás építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 6. sz. 8–9. Képpel.

F. T.: Lakóépület, Győr, Aradi Vértanúk útja. (Fátay Tamás, Láng János építészek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 39. Képpel.

F. V.: Szekesfehérvár, Vörösmarty szin-ház. (Spráncz Tibor, Hornicek László építészek, Vigh Tamás, Áron Nagy Lajos, Petrilla István, Berczelle Rudolf képző-művészek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 63–68. Képpel.

Fábán István: Óvodák, bölcsődék tipizá-lásáról. (Emeletes vagy földszintes?) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 29–30.

Farkas Tibor: Beszámoló a Balaton-fej-lesztés hatéves munkájáról. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 12–19. Képpel.

Ferenczy Károly: Életforma — lakáskérdés. Valóság. 1963. 6. évf. 2. sz. 69–84.

„Ferroglobus” munkásszálló (Ramocsai István építész). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 19. Képpel.

Finta József: Komló, 12 tantermes gimnázium — 80 fős diákszálló (Szekeres József építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 10–11. Képpel.

Finta József: Szolnok, Gimnázium (Magyar Géza építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 30–31. Képpel.

Földesi Lajos: VERTESZ irodaház (Rima-nóczy Gyula építész). Magyar Építő-művészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 26–29. Képpel.

G. S.-né: Tatabánya — Óváros Alközpont szálloda-étterem terve (Gedeon Sándor építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 0. sz. 13–14. Képpel.

G. Z.: Budapest, Rumbach-u., OTP lakó-házak (Gulvász Zoltán építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 34–37. Képpel.

G. Z.: Tihany alsóközpont, Bistro-csemege épület (Gulvász Zoltán építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 24–25. Képpel.

Gál István: Magyar–angol kapcsolatok az építőművészetben. Magyar Építőművé-szet. 1963. 12. évf. 4. sz. 58–59.

Galamb Erzsébet: A Véndó Alközpont és Állomás tervpályázatáról. Magyar Építő-művészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 4–8. Képpel.

Gárdos György: Az űllői úti lakótelep tár-sadalmi bírálatának tanulási. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 9. sz. 1–2. Képekkel.

Gerő László: Hungarian Architecture through the Ages. (A magyar építészeti korszakai.) The New Hungarian Quar-terly. 1963. 4. évf. 10. sz. 158–167.

Győr, Aradi V. u. 1. lakóház (Fátay Tamás, Láng János építészek). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 0. képpel.

H. L.: Sós Aladár 75 éves. Magyar Építő-művészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 53. Képekkel.

H. R.: Kelébia, Ütlevélvizsgáló és vám-épület. (Hont Róbert építész, Szabó György belsőépítész.) Magyar Építőmű-vészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 44–45. Képekkel.

Hábel György: Az avasi új kilátóról. Bor-sodi Műszaki Élet. 1963. 8. évf. 2. sz. 27.

Havas László: Lince (tavaszi vásár), 1962 (épületeiről). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 16. Képpel.

Havas László: Müncheni élelmiszerkiállítás (magyar pavilonjáról), 1962. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 17. Képpel.

Hezyi Lajos: 240 férfihelyes csecsemőotthon tervpályázat. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 37–40. Képpel.

Hévízi Bányászuduló (Rusz József építész). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 17. Képpel.

Hidasi Lajos: Szakszervezeti székház, Miskolc (Vass Antal építész, Kiss E. Gusztáv kerttervező). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 21–24. Képpel.

Hollházi Porcelángyár-masszamalom (Cse-vernák László építész). Magyar Építőipar. 1963. sz. évf. 1. sz. 27. Képpel.

Ismételt felhasznált tervek katalógusa.



3. Összeáll. Iványi Vilmos. Bp. 1963. Házi soksz. 248 o., 2 t. — 21 cm. — (Iparterv Műszaki Osztály kiadványa, 84.)
- J. Sz.: Debrecen, Gyógyszergyár (terve). (Gulyás Zoltán, Szendrői Jenő építészek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 2—3. képek.
- János György: Kazincbarcikai 447 ágyas kórház és rendelő (János György, Blatic József építész, Sipos László kerttervező). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 8—9. Ábrákkal.
- K. A.: Megyei Rendelőintézet, Szombathely (Károlyi Antal építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 12—13. Ábrákkal.
- K. E. L.: Budapesti Orvostudományi Egyetem Bőrgyógyászati Klinika új tömbje és auditoriuma. (Kiss E. László, Moess Tibor építészek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 12—17. Képekkel.
- K. F.: Szabolcs—Szatmár Megyei Tanács T. I. Székháza (Kerepesi Ferenc építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 6. sz. 18—19. Képekkel.
- K. I.: 55 lakásos lakóépület, Budapest XI. Bercsényi-utca. (Kiss Imre építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 38. Képpel.
- K. J.: Szeged, Dugonics tér, lakóépület (Kóhalmi József építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 62. Képekkel.
- K. J.: Szeged, Dugonics téri 33 lakásos épület (Kóhalmi József építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 24. Képpel.
- Kádár István: Budapest, XII. Alkotás utca, Új lakótömb (Kelemen Ede építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 40—41. Képekkel.
- Kászonnyai Andrásné: Bartolomeo Torre, a győri jezsuita kollégium építőmestere. Arrabona 5. 1963. 229—234. (Német nyelvű kivonat.)
- Kathy Imre: Budapest, I. Szent György tér — tervpályázat. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 18—21. Képekkel.
- Kékési László: Gyógypedagógiai Intézet, Somogyvár (Széchenyi kastély). (Czebe István építész, Kiss E. Gusztáv kerttervező, Martsa István szobrász.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 14—16. Képekkel.
- Kéleti Mikrolánc egyes állomásai. (Emőd, Varga László; Gödöllő, Nyíri Mária; Kisvárd, Zábrák Róza építészek.) Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 35—36. Képekkel.
- Kerényi Rezső: Vörösmarty Mihály prés-háza a velencei szőlőkben. Fejér Megyei Hírlap. 1963. okt. 13.
- Kéri Gyula: Budapesti Orvostudományi Egyetem elméleti tömb tervpályázata. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 6—9. Képekkel.
- Kéri Gyula: Budapesti Orvostudományi Egyetem elméleti tömbje tervpályázat. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 37—40. Ábrákkal.
- Keszthely, parti öltözőépület, 1962 (Murányi Sándor építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 36. Képekkel.
- Keszthelyi Szigetstrand, 1961. (Murányi Sándor építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 35. Képekkel.
- „Kilátó” — presszó, Balatonföldvár (Elekcs Keve építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 30. Képekkel.
- Kiss Ákos: Az új hímeskőművészet és az építészeti kapcsolatairól. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 26—27. Képekkel.
- Kiss István: Iparosított építésmóddal kivitelezhető középület típustervek. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 1—5. Képekkel.
- Kiss István: Szentesi hévízfürdő. (Dávid Károly, Mirgai László, Petényi János építész, Segesdi György szobrász, Csehovszky Árpád, Kis-Kovács Gyula, Lendvai Zsigmond keramikuskok.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 12—13. Képekkel.
- Klie Zoltán — Krisztik Pál: Miskolc, Selym-rét — Dél foghíj beépítés. (Krisztik Pál, Csizy Klára építészek.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 22—23. Képekkel.
- Knapp Öskör: Az üveg az építészetben. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 7. sz. 289—292. Képekkel.
- Komáromy József: A diósgyőri vár rondataiban 1958—59-ben végzett régészeti kutatás. A Herman Ottó Múzeum
- Évkönyve III. 1963. 151—191. Képekkel.
- Korunk lakóház-építészete képekben. Kritika. 1963. 1. évf. 2. sz. 24—25. Képekkel.
- Kovács Zsuzsa: A kecskeméti Aranyhomok Szálló. (Janáky István, Király József építészek. Makrisz Agamemnon, Csérnus Tibor, Hincz Gyula, Majoros István, Pólya József, Z. Gács György, Bozsóki Anna, Marek Eszter, Sedi Mari, Szabó Marianne képzőművészek.) Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 17—20. Képekkel.
- Köves Emil: A nagyatádi járási kórház tervezésének néhány tanulsága. (Kiss Tibor építész.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 6. sz. 13—16. Képekkel.
- Kubinszky Mihály: A modern magyar építész kibontakozása (1890—1944). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 12—17.
- L. P.: Vegyiműveket Tervező Vállalat székháza, Budapest (Lehoczky Pál építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 30—33. Képekkel.
- Lakástervezésünk további funkcionális feladatai. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 9. sz. 28—29.
- Lakóház. Hódmezővásárhely, Kálvin tér. (Tarnai István építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 40. Képekkel.
- Láncz Sándor: A Pécsi Legényszállás mozaikjai. (Soltra Elemér, Bizse János, Hegyi György, Rácz András építészek.) Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 23—24. Képekkel.
- Lánczi Iván: A korszerű tervezőirodai épületről. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 7. sz. 332—336. Képekkel.
- Lehoczky Pál: Vegyterv Székház II. ütemében épülő magas irodaház (Lehoczky Pál építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 9. sz. 15—17. Képekkel.
- Lévai Jend: Üvegtermékek alkalmazása az építőiparban. Építőanyag. 1963. 15. évf. 6. sz. 234—236.
- Lőrincz József: Közegészségügyi-Járványügyi Állomás, Szolnok. (Ulrich Ferenc, Baranyai Géza, Szepesiné Remete Anna építészek, Sipos Jenő László kerttervező.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 19—20. Képekkel.
- M. A.: 12 lakásos bérház, Szeged (Mészöly András építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 41. Képekkel.
- M. A.: Az üdülő-kápolnák gyöngye (Balaton-Zamárdi). Katolikus Szó. 1963. 7. évf. 16. sz. 4.
- M. I.: Balatonfüred, orvosház. (Márton István építész, Sóvári János szobrász.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 23. Képekkel.
- M. L.: Magyar Autóklub Székház (Mányoki László, Jakab Zoltán, Moess Tibor építészek.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 28—29. Képekkel.
- M. M.: Az UJA és a magyar építészek. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 5—6.
- M. T.: Debrecen, Áruház és lakóépület (Mikolás Tibor építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 18—22. Képekkel.
- M. T.: Debrecen, Egyetemi kollégium és menza (Mikolás Tibor építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 26—29. Képekkel.
- M. T.: A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem új kollégiumának szobaegységéről (Mikolás Tibor, Huszár László építészek.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 17—19. Képekkel.
- Major Máté: Egy építész szubjektív megjegyzései. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 63., 2. sz. 59—62., 4. sz. 57—58., 5. sz. 65—68.
- Major Máté: Az építőművészet ma és holnap. Kritika. 1963. 1. évf. 2. sz. 17—31.
- Maksav László: Az építészet és társadalmi kapcsolatának vitáiról. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 56.
- A Mezőgazdasági építés feladatai. Az 1962-ben tartott Mezőgazdasági Építési Anket anyag. Szerk. Rados Kornél, Rojkó Ervin. Bp. 1963. Mezőgazd. Kiadó, Bács-Kiskunm. ny. Kecskemét. 256 o., 1 t. — 20 cm.
- Mikó Sándor: Budapest, XI. Fehérvári út, „Rege” Cukrászda-Espresszó (Vasai Béla építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 22. Képekkel.
- Mikolás Tibor: A Budapesti Nemzetközi Vásár Főpavilon tervpályázatáról (és hozzászólások). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 2—11. Képekkel.
- Mindáry Olga — Herkő Dezső: Többszintes, többcélú ipari épületek tipizálása. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 10. sz. 20—21.
- Miskolc, Ady-hídi középmagas-ház (Krisztik Pál építész). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 7. Képpel.
- Mittag, Ulrich: Komplex mezőgazdasági üzemek tervezése. A mezőgazdasági építés feladatai. Az 1962-ben tartott Mezőgazdasági Építési Anket anyaga. Bp. 1963.
- Munkásszálló. Kidolg.: Középülettervező Vállalat. Bp. 1963. Építészügyi Dok. Irod., Házi soksz. 27 o. — 29 cm. — (Magyar országos tervezési irányelvek. MOTI 10—63.)
- Művelődési otthon. Kidolg.: Középülettervező Vállalat. Bp. 1963. Építészügyi Dok. Irod., Házi soksz. 33 o. — 29 cm. — (Magyar országos tervezési irányelvek. MOTI 8—63.)
- N. Z.: 15 emeletes lakóépület a Miskolc Kilián-Dél lakótelepen (Nagy Zoltán építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 6. sz. 10—12. Képekkel.
- Nádorvárosi 16 tantermes iskola (Harmathi János—Borsa Antal építészek). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 21. Képpel.
- Nagy Zoltán: Nyolcemeletes középmagas ház, Miskolc, Selym-rét-Eszak. (Horváth István, Thury László építészek.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 13. Ábrákkal.
- Nyékli Endre: Mentőállomások. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 15—16. Ábrákkal.
- Nyergesújfalu, Eternit Művek, új csőgyár. (Márfai Rozália építész.) Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 26. Képpel.
- Nyíregyháza, Zrínyi Ilona leányintézmény. (Kerepesi Ferenc—Gál István építészek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 13—15. Képekkel.
- Orbán József: Ferroglobus V. legényszállása (Ramocsi István építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 22. Képekkel.
- Oroszlányi Hőerőmű üzemi épülete (Bereczky László, Pomogács József, Domaniczky Dénes építészek). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 29. Képekkel.
- Országos tervezői névjegyzék. 8. Változások és helyesbítések. Bp. 1963. Építészügyi Minisztérium, Házi soksz. 32 o. — 29 cm.
- Országos tervezői névjegyzék. 9. Változások és helyesbítések. Bp. 1963. Építészügyi Minisztérium, Építészügyi Dok. Irod., Házi soksz. 34 o. — 28 cm.
- P. B.: Budapest, XII. Tamás u. Csáládi ház műteremmel (Pintér Béla építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 28—29. Képekkel.
- Pál Balázs: Kós Károly 80 éves. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 42—47. Képekkel.
- A Párisi Lakásügyi Világkongresszus. Rend. a Nemzetközi Lakásügyi és Városrendezési Szövetség. (International Federation for Housing and Town Planning.) Bp. 1963. Építészügyi Minisztérium, ÉGSzI soksz. 51 o. — 29 cm.
- Pétery István, ifj.: Miskolci MÁV rendelő (Pétery István ifj. — Gábel Frigyes építészek.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 10—11. Ábrákkal.
- R. F. Balatonfüred. Balaton-étterem (Raáb Ferenc építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 42—43. Képekkel.
- Rados Kornél: A mezőgazdasági építészet jelene és jövője. A mezőgazdasági építés feladatai. Az 1962-ben tartott Mezőgazdasági Építési Anket anyaga. Bp. 1963.
- Rados Márta: Dorogi rendelőintézet (Ulrich Ferenc, Sz. Remete Anna építészek.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 4—5. Képekkel.
- Rados Márta: Dorogi és püspökládányi rendelőintézet. (Ulrich Ferenc, Szabó Z. Máté, Szepesiné Remete Anna építészek, Rudas László kerttervező.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 17—18. Képekkel.
- Reischl Péter: A kétoldali megvilágítású tantermek tervezési tapasztalatai. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 29—32. Ábrákkal.
- Reischl Péter: 200 fős egészségügyi szakiskola, Debrecen. (Kiss István építész, Németh Györgyné kerttervező.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 18—19.



- Reischl Péter:** Szolnoki 200 fős egészségügyi szakiskola (Kiss István építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 6-7. Képekkel.
- Reischl Péter—Reischl Antal—Hegedűs Béla:** Általános iskolák, óvodák, bölcsődék funkcionális vizsgálata. Bp. 1963. Típustervező Intézet, Lakóterv. soksz. 52 o., 26 t. — 29 cm.
- S. B.:** OTP öröklakások Nyiregyháza (Paulinyi Zoltán építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 30. Képekkel.
- S. E.:** Dunaiújváros, Dunai Szalmacellulosegyár (Böhönyei János, Südi Ernő építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 54-57. Képekkel.
- S. S.:** Budapest, XVI. ker. Szakorvosi rendelőintézet. (Sarkadi Sándor építész, Fekete Antal kerttervező.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 16-17. Képekkel.
- Sági Károly:** Kecskemét, Klapka u. 34. Irodaház (Kovácshegyi László építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 16. Képek.
- Schmidt Ferenc:** A területi főépítési szervezet. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 20.
- Selényi István:** Veszprém, Kiss Lajos lakótelep központja. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 2-3. Képekkel.
- „Sirály”** Szálló és étterem, Fonyód-Bélatelep. 1963. (Moring Ede építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 33. Képekkel.
- Solta Ádám:** Újabb OTP építkezések. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 9. sz. 3-6. Képekkel.
- Somogyi Antal:** A román templomépítész. Vigilia. 1963. 28. évf. 1. sz. 23-28.
- Strandfürdő** és bisztró, Balatonfüred—Arács 1962. (Farkasdy Zoltán, Balla Gyula építész, Jancsó Vilmos kerttervező.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 54-55. Képekkel.
- Südy Ernő:** 250 ágyas idegkórház tervpályázata. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 38-40. Képekkel.
- Sz. A.:** Csepel, Transzit tárház. (Szabó Árpád építész, Mezger Barnabás szobrász.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 46-49. Képekkel.
- Sz. Gy.:** Nyiregyháza, Szabadság tér 8. 16 lakásos lakóépület irodával. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 23-24. Képekkel.
- Sz. L.:** Szombathely, Bolyai János utcai-OTP sorházak (Heckenstein János, Fazekas Péter építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 26-27. Képekkel.
- Sz. J.:** Ózd—Farkaslyuk, általános iskola (Szekecs József építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 32-33. Képekkel.
- Sz. J.:** Salgótarján, Fürdőtelep (terve). (Szathmáry Béla építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 2-3. Képekkel.
- Sz. J.:** Szeged, Odessza lakótelep, II. jelű (lakó) épület (Szabó József építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 60-61. Képekkel.
- Szabó István:** Kiskunhalas, családi ház orvosi rendelővel. (Vellay István építész, Buza Barna szobrász.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 25-27. Képekkel.
- Szabó Iván:** Szállás jellegű épületek. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 17-18. Ábrákkal.
- Szabó József:** Miskolc, Magyar—Szovjet Barátság téri épület (Horváth István építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 25. Képekkel.
- Szabó László:** Két előregyártott kórház (Salgótarján, Kazincbarcika). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 21-22. Ábrák.
- Szalay János:** Százhalombatta, DKV (Dunai Kőolajipari Vállalat) építkezés. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 11-12. sz. 610-615. Képekkel.
- Szász Mariann,** J.: Bányászati Tervező Intézet székháza. (Zaklák Zoltán, Zilahy István építész.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 9. sz. 18-19. Képekkel.
- Szekecs József:** Főútvonal melletti Vendéglő Bistrot tervpályázat. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 46-48. Képekkel.
- Szemelvények** az 1962. évi építkezésekből. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 1-36. Képekkel.
- Szentiványi Lajos:** Képzőművészet és építőművészet. Kortárs. 1963. 7. évf. 6. sz. 897-899.
- Szif Rezső:** A szombathelyi Művelődési és Sportház (Károlyi Antal építész). Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 20-23. Képekkel.
- Szolnok,** 200 személyes szálló kőolajipari dolgozók részére. (Szmetana György építész.) Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 20. Képekkel.
- Szolnoki** 16 tantermes leánygimnázium (Magyar Géza építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 15. Képekkel.
- Szoyka Pál:** Pécs, Pedagógiai Főiskola diákotthona (Köves Emil építész, Vida Gyula belsőépítész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 14-15. Képekkel.
- Szöke Károly:** Budapest, Üllői úti lakótelep II./b. ütem 45. j. épület (V. Spiró Éva építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 14. Képekkel.
- Szülőotthon.** Kidolg.: Középülettervező Vállalat. Bp. 1963. Építészügyi Dok. Irod., Házi soksz. 25 o. — 29 cm. — (Magyar országos tervezési irányelvek. MÖTI 7-63.)
- Tatabányai Megyei Kórház** tervpályázata. Bp. 1962 (1963). Építészügyi Minisztérium; Egészségügyi Minisztérium, Lakóterv soksz. 111 lev., képes. — Har. 43 cm.
- Tihany** alsó-, felsőkőzpont, üzletsor. (Bérczes István, Szittya Béla, Callmeyer Ferenc építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 49-50. Képekkel.
- Tihany,** üdülőszálló, üzletsor, hajóállomás (Bérczes István, Dianóczki János, Kun Attila, Gulvács Zoltán, Zilahy István, Lipták László építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 45-48. Képekkel.
- Tillai Ernő:** Pécs, József Attila u., Ruháüzem. (Hegybíró Miklós építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 21-22. Képekkel.
- Tillai Ernő:** Téli öltöző, pihenő és termálcsernok, Harkány (Hegybíró Miklós építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 14-15. Ábrákkal.
- Típustervezés-típiálás.** Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 31-53. Képekkel.
- Tiry György:** Csákvári tbc-gyógyintézet lakóépülete és kultúrháza. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 6-7. Képekkel.
- Tolnay Lajos:** Budapest, Savoy Étterem-Espresso. (Demeter András építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 23. Képekkel.
- Tomory László:** Mezőgazdasági Építészeti. Bp. 1963. Műszaki Könyvkiadó, Franklin nv. 252 o. Képekkel. — 24 cm. — Ism. Tantos Ferenc. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 57.
- Tóth Árpád:** Feszterem, Széchenyi tér 16. Lakóépület (Tóth Dezso építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 30. Képekkel.
- Träger Herbert—Medved Gábor:** Az új szolnoki közúti Tisza-híd. Művelődéstudományi Szemle. 1963. 13. évf. 7. sz. 280-207. Képekkel.
- Turistaszálló,** Balatonalmádi. 1963. (Tiry György építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 56. Képekkel.
- Ulrich Ferenc:** Közegészségügyi és Járványügyi Állomások sorozat terve. Szolnok. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 14. Ábrákkal.
- Ulrich Ferenc:** Vérado-alközpont és véradoállomás tervpályázata. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 9. sz. 38-40. Képekkel.
- V. Gv.:** Budapest, I. Gróza rakpart, OTP társasház (Vedres György építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 38-39. Képekkel.
- V. Gv.:** Miskolc, Avasi Televízió- és Kéltetőtorony (Hofer Miklós építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 9-11. Képekkel.
- Valentiny Károlyné:** Szombathely. szövetkezeti szolgáltató ház belső építészete (Király László, Ligeti Gizella építész.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 9. sz. 20-21. Képekkel.
- Vámosy Ferenc:** A mauthauseni magyar emlékmű (Makrisz Agamemnon szobrász, Janákv István építész alkotása). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 60-61.
- Városov Péter:** Gyógyászati Segédeszközök Gyára, Budapest. (Kiss E. László, Mirgái László, Moess Tibor építész.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 8-11. Képekkel.
- Vary István:** Százéves Ybl Miklós kecskeméti remeke (az ev. templom). Petőfi Népe. 1963. nov. 1.
- Vellay István—Blási János:** Zsolcai Épület-cselegvár (Vellay István, Nagy József építész.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 10. sz. 1-4. Képekkel.
- Veszprém,** Kiss Lajos lakótelep, iskola (Márton István építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 19-20. Képekkel.
- Vidos Zoltán:** Néhány új iskolaépületről. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 26. Képekkel.
- Visy Zoltán:** A KGST Építészügyi Állandó Bizottság keretében összehangolt tudományos kutatás eredményei és soron következő feladatai. Építészügyi Szemle. 1963. 7. évf. 9. sz. 271-275.
- W. L.:** Gyógyszeripari Kutató Intézet (Wagner László építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 19-21. Képekkel.
- W. Z.:** Budapest, Római-part, „Lidó” csónakház. (Jánossy György, Walkó Zoltán építész, Pólya József festőművész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 4-7. Képekkel.
- Wagner László:** Tatabányai Megyei Kórház tervpályázata. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 6. sz. 38-40. Ábrákkal.
- Weichinger Károly:** Közlekedési építmények építészeti és esztétikai vonatkozásai. Bp. 1963. Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 131 o., képes. — 23 cm. — (Mérnöki Továbbképző Intézet kiadványa, M. 40.)
- Weiner Tibor:** Dunaiújvárosi nagypanelos lakóházak (Balla József építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 9. sz. 32-34. Ábrákkal.
1963. évi Ybl Miklós díjasok. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 5. Képekkel.
- Zalaegerszegi** 300 ágyas TBC kórház (Schömer Ervin építész). Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 1. sz. 16. Képekkel.
- Zalka István:** Székesfehérvár, Építőipari Tanulóotthon (Schulz István építész). Magyar Építőművészet. 1963. 12. sz. 17-18. Képekkel.
- Zalka István:** Székesfehérvár, Népköztársaság út, 75 férőhelyes óvoda. (Pordán H. Ferenc építész, N. Kovács Mária szobrász.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 8. Képekkel.

## VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET

- Andor Gyula:** A városmérés feladata és helyzete. Építészügyi Szemle. 1963. 7. évf. 2. sz. 50-54.
- Antalfy Gyula:** A szombathelyi műhely. A nagy építkezések városa. Magyar Nemzet. 1963. nov. 10.
- Arató Máttyás:** A Galgavölgy múltjáról beszélő dőlőnevek. Múzeumi Füzetek. Petőfi Múzeum Aszód. 1963. 1. sz. 15-19.
- B. L.:** Újabban elkészült lakótelepek (Székesfehérvár, Bp. X. Martinovics-tér, Borostyánkői László, Korompay Andor építész.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 20-21. Képekkel.
- Balatonfüred** mólókörnyék. (Raáb Ferenc építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 51.
- Bálint Sándor:** Felsőváros (Szeged). A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1963. 121-128.
- Balogh Gyula:** Mezőkeresztes község fejlődése. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 6. sz. 8-18.
- Balogh István:** Nyírbátor. Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 24. sz. 750-754. Képekkel.
- Benda K.—Hanzó L.:** Az olomouci nemzetközi helytörténeti konferencia. Századok. 1963. 97. évf. 6. sz. 1437-1438.
- Berta Lajos:** A D(unai) C(ement-) és M(ész-) mű) dékvári lakótelepe. (Vinkovics István, Berta Lajos, Lőrinc József, Szekecs József, Mönich Lászlóné, Peschka Alfréd, Zahoránszky László építész.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 12-13. Képekkel.
- Bódis Ferenc:** A talajmechanika felhasználása.



- nálása régi települések rendezési tervénél. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 7. sz. 20–21. Képekkel.
- Böhmény János:** Lakásépítés lakóterületi egységekben. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 29–31. Képekkel.
- Brenner János:** Lakóterületek beépítési mértékének néhány elvi kérdése. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1963. 7. kötet. 1–2. sz. 21–42.
- Budapest.** Ed.: Halász, Zoltán. 3. rev. ed. Bp. 1963, Corvina, Kossuth ny. 30 lev., képes. — 15 cm. — (Hungary in pictures.) — (Ua. orosz és német nyelven is.)
- Budapest.** Fotoalbum. Fényképezte: Alapfi Attila, Armut Iván stb. Bp. 1963, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 140 o. — 13 cm. — (Magyar, német, angol és orosz nyelvű képgyűjteményekkel.)
- Budapest.** Képek. Bp. 1963, Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny., Bp. 117 o., 120 kép. — 13 cm.
- Budapest.** (Photoalbum.) Intr.: György Máté. Bp. 1963, Corvina, Kossuth ny. 18 o., 74 t. — 31 cm. — (A bevezetés és a képfeliratok francia, német és orosz nyelven is.)
- Budapest Régiségei.** A Budapesti Történeti Múzeum évkönyve. 20. Szerk. Gerevich László, III. Ilosfai József, Kovács László, Sziklavári Lajosné. Bp. 1963, Akad. Kiadó, Akad. ny. 574 o. képes, 2 t. — 29 cm. — (Német, francia és orosz nyelvű kivonatokkal.)
- Budapest.** Ein Reiseführer durch die ungarische Hauptstadt. Hrsg. Miklós Pap, László Székely, András Vitéz. Bp. 1963, Corvina, Druck. Kossuth. 349 o., képes. — 19 cm.
- Budapesti távlati térképe.** Belső terület a műemlékek, emlékművek és kulturális intézmények feltüntetésével. Tervezte és rajzolta Mácsai István és Kass János. A szöveget összeállította Pásztói Margit. Bp. 1963, Képzőművészeti Alap — Kartográfiai Váll., Offset-Ny. Bp.
- Budapesti Spaziergänge.** Bp. 1963, Städtisches Fremdenverkehrsamt, Eget. ny. 155 o., képes. — 20 cm. (Ua. francia nyelven is.)
- Budapesti városnézés kézikönyve.** (Kiad. az) IBUSZ Bp. 1963, Közdok, Szabadság ny. Debrecen. 143 o. — 20 cm.
- Cs. E.:** Hogyan folyt az 1553-as soproni országgyűlés? Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 2. sz. 102.
- Dankó Imre:** Vámosújfalui települése. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve III. 1963. 87–93. 1 térk.
- Dénesi Ödön:** Gondolatok a regionális tervező vállalatok városrendezési tevékenységéről. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 27–28.
- Dénesi Ödön:** A Pécsi Tervező Vállalat 1963-ban készült (Pécs) két részletes rendezési terve. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 12. sz. 4–12. Képekkel.
- Détshy Mihály:** Adatok Sárospatak fénykorának történetéhez. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 3. sz. 55–66. Képekkel.
- Eger.** Balla Demeter, Gál Imre stb. fényképei. Bp. 1963, Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 142 o. — 12 cm. — (A képfeliratok német, angol, orosz nyelven is.)
- Elek László:** Orosháza társadalmi, művelődési viszonyai, színházi élete az 1880-as években a helyi sajtó tükrében. A Szántó-Kovács János Múzeum Évkönyve 1961–62. Orosháza 1963. 6–35.
- Elekes Andrásné:** A harmadik öt éves terv lakásépítésének városrendezési előkészítése. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 10–11.
- Érd** — húsz év távlatában. Új községközpont létesül. Pest Megyei Hírlap. 1963. máj. 5.
- Fabricsius Endre:** Sopron és környékének útikalauza 110 évvel ezelőtt. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 4. sz. 356–357.
- Faludy Ervin Péter—Jankovich Lajos:** A forgalmi hálózat kialakításának problémái városközpontban, műemléki környezetben. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 21–22.
- Farsz Kálmán:** A lakóterületi egységek tervezésének kérdéséhez. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 8. sz. 379–383.
- Farkas Tihor—Csorba Zoltán:** A Balaton környék építési rendje. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 58–59.
- Fonyód (fejlesztése).** (Polonyi Károly, Elekes Keve építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 32. Képekkel.
- Fonyód üdülőhelyi központ tanulmányterve.** (Elekes Keve építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 33.
- Földvár (fejlesztése).** Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 28. Képekkel.
- Frisnyák Sándor:** Borsod megye első nyomtatott térképe. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 1. sz. 56–57. Képekkel.
- Füle Lajos:** Szolnok város központi tervpályázatáról. Jászkunság. 1963. 9. évf. 2. sz. 85–88.
- Füle Lajos:** Városrendezési tervpályázatok — 1962. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 37–40. Képekkel.
- Füredi Oszkár:** A soproni Orsolya tér újjászülése. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 3. sz. 227–232. Képekkel.
- Gerle György:** A KGST szerepe a regionális tervezés és városrendezés feladatkörének fejlődésében. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 8. sz. 355–357.
- Gerle György:** A regionális tervezés és a városrendezés kutatási feladatai a KGST-ben. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1963. 7. kötet. 1–2. sz. 215–219.
- Gerle György:** A Regionális Tervezési és Városrendezési Szekció eddigi eredményei és további feladatai. Építésügyi Szemle. 1963. 7. évf. 9. sz. 276–279.
- Gerle György:** Új feladataink a regionális tervezésben. Építésügyi Szemle. 1963. 7. évf. 3. sz. 81–85.
- Gerle György:** Újszerű kutatási feladataink a regionális tervezés területén. Építésügyi Szemle. 1963. 7. évf. 6. sz. 171–173.
- Gerő László:** Műemléki jelentőségű területek rendezésének metólikai kérdései. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1963. 7. kötet. 1–2. sz. 3–20.
- Granasszói Pál:** A budapesti eklektikus városépítéssel értékelésének néhány problémája. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 30–31. Képekkel.
- Granasszói Pál:** A KGST keretében folyó kutatási feladatokról. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 34–37.
- Gyárfás Iván:** A gazdaságossági szemlélet néhány újszerű városrendezés tervben. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 8. sz. 358–369.
- Gyárfás Iván:** Magyarországi településhálózati fejlesztési terve. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 3–7.
- Gyimesi Sándor:** A helytörténetírás helyzete és feladatai megyénkben. (Kilián István hozzászólása.) A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 5. 1963. 30–37.
- Heim Ernő:** Városépítési feladatok Budapest. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 21–20. Képekkel.
- Helvitörténelmi Anket** az ELTE bölcsészkarán. Századok. 1963. 97. évf. 2. sz. 456–458.
- Hévíz** (központ beépítése, téli fürdő). (Kun Attila, Legény Zoltán, Arnóth Lajos, Tőkés György építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 37–39. Képekkel.
- Hornáth Ferenc:** Köszeg ostromának leírása (kétnyelvű 16. századi forrásközlés). Vasi Szemle. 1963. 3. sz. 41–48. Képekkel.
- Hreblav Iván:** Pápa főterének rendezése. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 26–27.
- Huba László:** Esztergom. 2. átd. kiad. Tata — Bp. 1963, Komárom M. Tanács Idegenforg. Hiv. — Közdok, Egyet ny. Bp. 64 o., 2 t. — 16 cm.
- Huba László:** Esztergom. Tata — Bp. 1963, Bureau de Tourisme du Conseil du Département de Komárom — Entreprise de Doc. de Transport, Eget. ny. Bp. 63 old., képes, 1 térk. — 16 cm.
- Huba László:** Esztergom. Hrsg.: Fremdenverkehrsamt beim Rat des Komitates Komárom. Bp. 1963, Verkehrsdok., Eget. ny. 63 lo., 1 térk. — 16 cm. — (Ua. angol nyelven is.)
- Huba László:** Siklós és Harkány. Útikalauz. (2. átd. kiad.) Pécs — Bp. 1963, Baranvam. Idegenforg. Hiv. — Közdok, Eget. ny. Bp. 108 o., 8 t. — 16 cm.
- Husztai Sándor:** Német utazó Budán 1687-ben. Tanulmányok Budapest múltjából. 1963. 15. évf. 227–238.
- Jankovich Miklós:** Üllák és Szentjakabfalva helyrajzi adatai az 1702. évi Zaiger tükreben. Budapest Régiségei. 1963. 20. kötet. 155–164. 2 térk. (Német nyelvű kivonattal.)
- Jánó Akos:** Hajdúvid. (Egy szocialista falu kialakulása.) Debrecen, 1963, Hajdúböszörményi Hajdúsági Múzeum,
- Alföldi Ny., Debrecen. 54 o., képes. — 24 cm. — (Hajdú—Bihar megyei Múzeumok Közleményei, 4.)
- Juhász Miklós:** A harmadik 5 éves terv előkészítése városrendezési és közúti vonatkozásban. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 8. sz. 375–378.
- Káddár Iván—Németh Loránt:** A területi tervezés gazdaságmatematikai módszerei. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 8. sz. 351–355.
- Kállay István:** A bécsi udvar várospolitikájának néhány kérdése Mária Terézia korában. Századok. 1963. 97. évf. 5. sz. 1055–1071.
- Károlyi Antal:** Szombathelyi tervek, eredmények, tanulságok. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 9. sz. 22–25. Képekkel.
- Kázmér Sándor:** Lakótelepek belső közlekedése. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 23–25.
- Képek Csongrád megye történetéből.** I. köt. Szeged, 1963, Csongrád vm. VB. Művelődésügyi Oszt. TIT, Szegedi ny. 83 o., képekkel. — 24 cm. Ism. Vessernyös János. Csongrád Megyei Hírlap. 1963. ápr. 7.
- Keszthely (fejlesztése).** (Csillag József építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 34. Képekkel.
- Koczogh Akos:** Debrecen. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 40–43. Képekkel.
- Komáromy József:** Adatok Miskolc középkori piactereinek XVII–XVIII. századi beépítéséhez. A miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 5. 1963. 44–47. Képekkel.
- Korompay Andor:** A Lakóterv 1962. évi jelentősebb beépítési tervet. (Károlyi Antal: Szombathely; Körner József: Tata; Tatabánya Újváros; Márton István: Veszprém; Kiss Lajos lakótelep; Magyar Géza: Salgótarján; Tenke Tihor: Gyöngyös, Vásártéri lakótelep.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 23–25.
- Kovács Mihály:** Székesfehérvár. Übertr.: János Árvay. III.: Pál Szűcs. Székesfehérvár, 1963, Fremdenverkehrsamt d. Komitats Fejér, Druck. Kossuth, Bp. 36 lev. — Har. 20 cm.
- Kovács Valéria:** Szigetvári történeti néphagyományok. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1962. Pécs. 1963. 240–285. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Köszeg.** Szerk. Horváth Ferenc. Szombathely, 1963, Vasm. ny. 30 o., 1 t. — 21 cm.
- Köszegi György:** A falvak eddigi fejlődésének kritikai elemzése és azok tervezésének, valamint kiépítésének vizsgálata 1945-től napjainkig. (KGST Állandó Építési Bizottsága, tudományos kutatási munkaterv, 25-ös téma.) Bp. 1963, Városépítési Tervező Vállalat. Főv. ny. soksz. 38 o. — 20 cm. — (Mezőgazdasági települések — falvak — tervezése, 1. t.)
- Lelle (fejlesztése).** (Tőkés György építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 31. Képekkel.
- Lenyelv Alföld:** A svőri várspánság (királyi vármegye) kialakulása. Arrabona 5. 1963. 107–120. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Lipták Gábor:** Balatonfüred fejlesztési terve a XVIII. században. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 48. Képekkel.
- Lux Kálmán:** Az 1962. évben készült jelentősebb részletes (város)rendezési tervek. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 12–14. Képekkel.
- Lux Kálmán:** A KGST Regionális és Városrendezési Szekciójának VI. ülésszaka. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 33–34.
- A Magyar Történelmi Társulat** várostörténeti Konferenciája. Századok. 1963. 97. évf. 2. sz. 308–407.
- Magyarország Helységnevtára.** 1962. Kiad. a Központi Statisztikai Hivatal. Bp. 1963, Stat. Kiadó, Áll. ny. 1044 o., 2 térk. mell. — 28 cm.
- Magyarország** településhálózati fejlesztési tanulmányterve. 1. köt. Szöveg. Szerk. Perczel Károly. Gerle György stb. Kiad. az Építésügyi Minisztérium és a Városépítési Tervező Váll. Bp. 1963, Építésügyi Dok. Irod., Házi soksz. 402 o., 3 térk. — 20 cm.
- Makkai László:** A magyar városfejlődés és városépítés történetének vázlata. Bp. 1963, Tankönyvkiadó, Felsőköz. Jegyzetell. Soksz. 132 o. — 23 cm. — (Mér-



- nöki Továbbképző Intézet kiadványa, E. 9.)
- Marjalaki Kiss Lajos:** Régi földrajzi nevek eltorzulása Miskolc határában. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 2. sz. 104–105.
- Marjalaki Kiss Lajos:** Tokaj nevéhez hozzátartozó. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 1. sz. 111–112.
- Marót János:** Fertőd. Útikalauz. 2., bőv. kiadás, Sopron, 1963, Győr–Sopron M. Tanács Idegenforg. Hiv., Alföldi ny. Debrecen. 100 o., képes. — 17 cm. — (Francia és német nyelvű kivonat tal.)
- Meglevő városok szocialista rekonstrukciója.** Beszámoló a KGST Építészeti Állandó Bizottsága Regionális és Városrendezési Szekciójára számára. Szöveges rész. Kidalg. a Városerősítési Tervező Váll. és az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem, Városerősítési Tanszék. Bp. 1962 (1963), Építészeti Minisztérium. Főv. ny. soksz. 68 o. — 29 cm.
- Miskolc városrendezési kérdései.** 3. r. Miskolc idegenforgalmi, fürdő, kereskedelmi, zöldterületi és városépítési kérdései. Az 1961. szept. 28–30-án megtartott ankét anyaga. Szerk. ifj. Horváth Béla. Miskolc, 1963, Miskolc Műszaki és Természettud. Egyes. Szöv. Borsodi Intézbiz., Borsodm. ny. 256 o., képes. 5 térk. — 29 cm. — (Orosz, angol és német nyelvű kivonattal.) Hozzájárulások: Gulácsy Béla: Miskolc kertészeti és zöldterületi problémái. Horváth Béla, ifj.: „Gordon” kialakulása és problémái. Horváth Béla, ifj.: Miskolc és környéke üdülőterületei. A városrendezés és az ankét anyagának összefüggései. Szilárd László: Miskolc fürdői, azok vízbeszerzése, üzemeltetési és fejlesztési problémái. — Ism.: Hábel György. Borsodi Műszaki Élet. 1963. 8. évf. 2. sz. 31–32.
- Molloy Károly:** Macskakő—Katzenstein. Feudális anarchia és huszitizmus Sopron környékén (1440–1465). Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 2. sz. 122–135.
- Molnár József:** Várostörténet dióhéjban. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 2. sz. 116–121.
- Moray Péter:** Gyűjtőfeladatok — gyűjtési útmutatók. — Néprajzi szemléletű helytörténetírás. A Néprajzi Múzeum Adattárának Értesítője. 1962–63. 1–4. sz. 26–28.
- Nagy István:** II. József reformjai Budán. Tanulmányok Budapest múltjából. 1963. 15. évf. 363–402. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Nagy László:** Topográfiai kartoték a Budapesti Történeti Múzeumban. Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 561.
- Nagyvárosy és környékének útikalauza.** Szerk. Zákonyi Ferenc. Balatonfüred, 1963, Veszprémi ny. Veszprém. 186 o., képes. — 16 cm. — (A Veszprém Megyei Tanács Idegenforgalmi Hivatalának kiadványa. 19.)
- Novák Péter:** Az Országos Városerősítési Tanácskozás után. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 8. sz. 337–339.
- Novák Péter:** Az országos városrendezési tanácskozás. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 1–3.
- Novák Péter—Bercsi Sándor:** A városrendezési tervek programjainak metodikája. (Tervezet.) Bp. 1963, Városerősítési Tervező Vállalat, Főv. ny. soksz. 32 o. — 20 cm. — (A regionális és a városrendezés tervezés módszereinek fejlesztésével kapcsolatos 1962. évi hazai kutatási munkák.)
- Olasz Ernő,** ifj.: Középkori települések Békéscsámon és Tótkomlós határában. Békéscsámi Népújság. 1963. márc. 24.
- P. Z.: Nviregháza, Petőfi tér beépítési tervei** (Paulini Zoltán, Kerepesi Ferenc építésszek). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 6. sz. 30–31.
- Percec Károly:** Budapest túlszűfoltosságának hatása az országos településhálózat fejlesztésére. Építészeti Szemle. 1963. 7. évf. 2. sz. 29–36.
- Percec Károly:** A regionális tervek felhasználása. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 8. sz. 340–350.
- Perényi Imre:** Városerősítéstan. Egyetemi tankönyv. 2. jav. és bőv. kiad. Bp. 2. r. Településtervezés. Bp. 1963, Tankönyvkiadó, Kossuth ny. 467 o., képes. — 24 cm. —
- Perényi Imre—Farágy Kálmán:** Települések rekonstrukciója. Városerősítés-városgazdaság szakmérnöki tanf. hallgatók részére. Bp. 1963, Tankönyvkiadó. Felső-
- okt. Jegyzetell. soksz. 93 o. — 23 cm. — (Mérnöki Továbbképző Intézet kiadványa. E. 17.)
- Porcsalmy Gyula:** Hajdúböszörmény rövid története a Hajdúkerület megszűnéséig. Debrecen, 1963, Hajdúböszörményi Hajdúsági Múzeum, Alföldi Ny., Debrecen. 29 o., képes. — 24 cm. — (Hajdú-Bihar megyei Múzeumok közleményei, 3. sz.)
- Radnai Lóránt:** Az egykori (budapesti) Hatvani-kapu környéke régen és most. Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 29. sz. 911–915. Képekkel.
- Rajtar János:** Hogyan lett Gerendás önálló község. A Szántó-Kovács János Múzeum Évkönyve. 1961–62. Orosháza, 1963. 73–79. (Német nyelvű kivonattal.)
- Reismann János—Órsi Ferenc:** Kincses Baranya. Budapest, 1963, Panoráma, Athenaeum Ny. Sztl. o. sztl. kép. — 23 cm.
- Reuter Camillo:** Újabb adat Pécs város középkori latin nevéhez. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1962. Pécs. 1963. 195–198. (Német nyelvű kivonattal.)
- Róza György:** Budapest régi látképei. Bp. 1963, Akadémia Kiadó. 387 o. 96 t. — Ism. G(érő) L(ászló). Műemlékvédelem 1963. 7. évf. 4. sz. hátsó borításon.
- Ruzsás Lajos:** A városi fejlődés a Dunántúlon a XVIII–XIX. században. Bp. 1963, Akad. ny. 37 o., képes. — 24 cm. (Kiny.: MTA Dunántúli Tudományos Intézet. Értekezések. 1961–62.) (Dunántúli tudományos gyűjtemény, 43. Ser. historica, 20.) — (Német nyelvű kivonattal.)
- Sarud község története.** Eger, 1963, Hevesm. Tanács soksz. 45 o. — 19 cm.
- Simon István, Sz.: Séták Szegeden.** Szeged — Bp. 1963, Szeged Városi Tanács Idegenforg. Hiv. — Közdok, Egyet. ny. Bp. 32 o., 2 t., 1 térk. — 16 cm.
- Sinkovics István:** Község védelme 1532-ben. Vasi Szemle. 1963. 3. sz. 22–40.
- Siófok üdülőközpont.** Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 20–21. Képekkel.
- Sopron.** (Fotóalbum.) Bp. 1963, Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 142 o., 13 cm. — (A képfeliratok német, angol és orosz nyelven is.)
- A Soproni belváros talajvizsgálatának eredményei.** Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 1. sz. 57–69. Képekkel.
- Szabó Ferenc:** Adatok az orosházi utcák és utcanevek történetéhez. A Szántó Kovács János Múzeum Évkönyve. 1961–62. Orosháza, 1963. 124–148.
- Szántód, révkönyvek (fejlesztése).** (Tőkés György építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 27. Képpel.
- Székelly Géza.** Tata. (Útikalauz.) Tata—Bp. 1963, Komárom m. Tanács Idegenforg. Hiv. — Közdok, Egyet. ny. Bp. 91 o., 4 t. — 16 cm.
- Széplak — „Ezüstpart” (fejlesztése).** (Kotás Lajos építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 26. Képekkel.
- Szif Részó:** Az épülő Szombathely. Bp. — Szombathely, 1963, Vas M. Tanács V. B., Vasm. ny. Szombathely. 27 o., képes. — 20 cm.
- Szif Részó:** Várpalota látképei. 1600–1908. Bp. 1963, Várpalota Tan. 57 o. — 21 cm.
- Szövényi István:** Köszegi eseménynaptár. Község. Szerk.: Horváth Ferenc. 1963. 21–30. Képpel.
- Szövényi István:** Topográfiai kérdések Község város történetében. Vasi Szemle. 1963. 3. köt. 90–101. Képekkel.
- Szövényi Zoltán:** Budapest, a kétezres éves fürdőváros. Bp. 1963, Minerva, Révai ny. 71 o., 26 t. — 20 cm.
- Tanulmányok Baranya és Pécs történetéhez 1044–1960.** Pécs, 1961, Pécs m. város Tanácsa. — Ism.: Pinter István. Századok. 1963. 97. évf. 2. sz. 428–432.
- Tanulmányok Budapest múltjából.** XV. Szerkesztik: Gerevich László, Tarjányi Sándor. Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó, Akadémiai Ny., Bp. 701 o., 23 kép, 1 térképmell. — 24 cm. — (Budapest Várostörténeti Monográfiái, 24.) — Ism.: — or — A Könyvtáros. 1963. 13. évf. 11. sz. 601–602.
- Tatabánya, Megyei Könyvtár. A helyismereti gyűjtemény katalógusa. Összeáll.: Risztrai Ádám. Tatabánya, 1963, Műz. soksz. 53 o. — 20 cm. — (József Attila Megyei Könyvtár tájékoztató szövegelete, 12.)**
- Thuránszky Attila:** Kültérületi települések és külterületi lakóhelyek tervszerű rendezésének egyes kérdései. Építészeti Szemle. 1963. 7. évf. 8. sz. 254–258.
- Tihany-rév (fejlesztése).** (Polónyi Károly, Dianóczki János építésszek.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 43–44. Képekkel.
- Tokaj.** Útikalauz. Szerk. Nagy Lajos. III. Tenkács Tibor. Miskolc, 1963, Borsod-Abaúj-Zemplén m. Tanácsának Idegenforg. Hiv., Athenaeum ny. Bp. 95 o. — 16 cm.
- Tomory László:** Az 1963. évi Mezőgazdasági Építési Ankét. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 8. sz. 383–384.
- Turányi Kornél:** A Józsefváros kialakulása. I. Egy városrész betelepülésének kezdete. Tanulmányok Budapest múltjából. 1963. 15. évf. 329–362. (Német nyelvű kivonattal.)
- Vajkai Aurél:** Keszthely és Hévíz az egyesülés útján. Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 26. sz. 814–818. Képekkel.
- Vámosy Ferenc:** Beszámoló a „Történeti városközpontok fejlesztése — Építészeti történeti kérdések” Konferenciáról. Magyar Tudomány. 1963. 70. köt. Új folyam. 8. köt. 1. sz. 64–66.
- A II. várostörténeti konferencia. Századok.** 1963. 97. évf. 6. sz. 1424–1434.
- Z. L.: Budafoki kísérleti lakótelep** (Tenke Tibor építész). Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 3. sz. 18–19. Ábrákkal.
- Záhonvi Ferenc:** Tihany. (Útikalauz.) Balatonfüred — (Bp.) 1963, Közdok, Athenaeum ny. 62 o., képes. — 16 cm. — (Veszprém megye Tanácsának Idegenforgalmi Hivatala, 25.)
- Zolnay László:** „Opus castri Budensis”. A XIII. századi budai vár kialakulása. Tanulmányok Budapest múltjából. 1963. 15. évf. 43–107. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Zolnay László—Lettrich Edit:** Esztergom. Közrem. Bottlik Mihály, Cseke László, Kécsy József. Bp. 1963, Panoráma, Athenaeum ny. 295 o., képes, 1 térk. mell. — 17 cm. — (Ütikönyvek.) — Ism.: Bárdos László István. Időnk. (Komárom m.) 1963. 1. sz. 132–133.
- Zoltán József:** A barokk Pest-Buda élete. Bp. 1963. Főv. Szabó Ervin könyvtár. 366 o. Ism.: Gátné Pásztor Mária. A Könyvtáros. 1963. 13. évf. 10. sz. 628.
- Zsitva Tibor:** A városrendezési kutatómunka gazdaságossági vonatkozásai. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 8. sz. 370–374.
- Zsitva Tibor:** Általános városrendezési tervek tervezési elveinek és a tervek készítés metodikájának fejlődése. Műsz. Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 15–17. Ábrákkal.

## MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉK- VÉDELME

- B. T.: Kutatómunka a (Fehér megyei) műemlékek feltárára.** Fejér Megyei Hírlap. 1963. szept. 22.
- Bálint Sándor:** Elkészült a szegedi „kőtar.” Dél-Magyarországon. 1963. júl. 23.
- A Belsőfalvi volt apátsági templom.** Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 38. Képpel.
- benze —:** Oszlopos ház (szekszárdi) Előhegyen... (A Nedelkovics ház), ahol Liszt Ferenc pihent — Pollack építette? Tolna Megyei Népújság. 1963. máj. 12.
- Borsos Béla:** Hozzájárulás a Fővárosi Műemlékfelügyelőség „Vári foghíjbeépítési” ankétján. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 19–21.
- Budai Aurél:** A budai Várnegyed foghíjbeépítésének városképi problémái. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 10–18. Képekkel.
- Budai Aurél:** Budapest I. Tárnok u. 7. sz. lakóház helyreállítása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 135–137. Képekkel.
- A Budai vár házainak 1050. évi műemléki kutatásai.** Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 480–527. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Budapest műemlékeiért.** Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 106–112. Képekkel.
- Czuczán István:** A budavári palota barokk homlokzatának helyreállítása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 212–219. Képekkel.
- Czeleddy Ilona, Sz. — Koppány Tibor:** Beszámoló a mátraverebelyi rk. templom helyreállításáról. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 65–72. Képekkel.



- Czigány Jenő: Különös szélkakas (Győr, Rákóczi u. 1. sz. ház története). Kisalföld. 1963. aug. 28.
- Császár László: A pákozdi műemlékjellegű templom. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 29–31. Képekkel.
- Császár László: Szabolcs emlékei között. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 157–160. Képekkel.
- Csemegi József: Mikor épült a soproni volt ferences kolostor káptalanterme? Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 2. sz. 97–113. Képekkel.
- Csorba Emánuel: Műemlék szabaddonálló falainak állóképességbiztosítása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 247–248. Képekkel.
- Dénes Gizella: A Fenék-pusztai Aquincum. Vigilia. 1963. febr. 125–127.
- Dercsényi Dezső: Az esztergomi várkapolna. Esztergom, 1963. Múzeumi Ismeretterj. Közp., Révai ny. Bp. 20 levél, képes. — 19 cm. — (Múzeumi füzetek.) — (Francia nyelvű kivonattal.)
- Dercsényi Dezső: Építészetiünk múltjából. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 6–11. Képekkel.
- Dercsényi Dezső—Gerő László: A sárospataki Rákóczi-vár. 2. kiad. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 97 o., képes. — 20 cm. — (Műemlékeink.) — (Német nyelvű kivonattal.)
- Déshy Mihály: Vezető az egri várban. Eger, 1963. Globus ny. Bp. 36 o., 6 t. — 19 cm. — (A Hevesvári Múzeumi Szervezet kiadványai. 1.) — (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- A Diósgyőr vár alapfalai alatt megtalálták az Árpád-kori vár maradványait. Észak-magyarország. 1963. okt. 24.
- Entz, G.: Le chœur de la cathédrale de Kerc (Cirta). Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 1–2. sz. 3–38. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Entz Géza: A kerci (cirtai) cisztercita építőműhely. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 2–3. sz. 121–147. Képekkel.
- Falu-Múzeum. Ankét néprajzi és mezőgazdasági műemlékeink védelmére. Magyar Nemzet. 1963. máj. 25.
- Ferenczy Károly: Álláspontok találkozása és összeütközése. Vita a fertődi kastélyról. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 11–16.
- Ferenczy Károly: Műemlékvédelem és városrendezés (Eger). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 146–156. Képekkel.
- Ferenczy Károly: Rom védőkiszármazása hélibetonnal. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 220–227. Képekkel.
- A Fertőrákosi Vízimalom. Kisalföld. 1963. dec. 15. Képekkel.
- Gabnai Sándor: Tricézalás habarcs alkalmazása a műemlékvédelemben. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 36.
- Gáll Imre: Két hid jubilál Heves megyében. Műemlékvédelem. 1963. 7. évfolyam. 2. sz. 88–90. Képekkel.
- Gergelyffy András: A közszegi Jurisich-vár építési korszakai. Vasi Szemle. 1963. 3. köt. 1–17. Képekkel.
- Gergelyffy András: A pannonhalmi főmonostor kerengőjének rövid építéstörténete. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 106–201. Képekkel.
- Gerő Győző: Gül Baba sírja. Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 17. sz. 523–524. Képekkel.
- Gerő Győző: A török-kori Király fürdő. II. Budapest Réviségei. 1963. 20. köt. 137–154. Képekkel. Francia nyelvű kivonattal.
- Gerő László: Két lépés előre, egy lépés hátra. (A budavári lakónegyvedről.) Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 182–183. Képekkel.
- Gerő László: Még néhány szó a történeti városok épületegyüttesének és megújításuknak problémáihoz. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 22–28.
- Gerő László: Településeink történelmi épületegyütteséről. Építészeti Szemle. 1963. 7. évf. 4. sz. 105–113. Képekkel.
- Geszti Eszter: Daróczy Katalin és Nagytétény. Az Inarművészeti Múzeum és a Hód Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1963. 6. évf. 39–51. Képekkel.
- Gyürky Katalin, H.: Die St. Georg-Kapelle der Burg von Veszprém. Bericht über die Ausgrabungen im Jahre 1957 und ihre wissenschaftlichen Ergebnisse. Acta Archaeologica. 1963. 15. köt. 1–4. sz. 341–408. Képekkel. 1 mell.
- Gyürky Katalin, H.: Pannonhalma kolostorában 1961-ben végzett régészeti kutatás. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 195–196.
- Havas Ervin: Várpalota — 1963. Népszabadság. 1963. dec. 4. Képekkel.
- Helyreállítás Borsod második ipari műemlékét, a szendrői kékkétfő-házat. Észak-magyarország. 1963. aug. 14.
- Helyreállították a símei várát. Magyar Nemzet. 1963. okt. 27.
- Hidasi Lajos: A Budavári Palota újjáépítése. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 11–12. 581–588. Képekkel.
- Imrényi Imre: Budapest, I. Tárnok u. 6. sz. lakóépület helyreállítása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 133–134. Képekkel.
- Imrényi Imre: Vári lakóházak helyreállítása (I. Úri u. 29.). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 228–229. Képekkel.
- J. B.: A kerci vár. Somogy Megyei Nép-lap. 1963. aug. 10.
- K. A.: A várpalotai vár helyreállítása. (Károlyi Antal építész.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 3. sz. 58–59. Képekkel.
- K. S.: Társadalom és műemlékvédelem. Népfőnt. 1963. dec. 8–9. o.
- (Káma): Nyilvántartás műemléké, legyen múzeum a szegvári Hunyadi utca 33. számú házból. Csongrád Megyei Hírlap. 1963. júl. 30.
- Kisléghy Nagy István: A műemléki tervezés néhány irányelve. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 38–39.
- Kiss Akos: A műemlékvédelem néhány kérdéséről. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 35–38.
- Kiss János: A műemlék-tanulási az új formálásnál. A (Hajdú-Bihar megyei) műemlékvédelmi bizottság munkájáról. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1963. febr. 16.
- Komáromi József: Adatok a megyei tanács székháza építéstörténetéhez. A miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 5. 1963. 48–59. Képekkel.
- Koroknay Gyula: Adatok a vajai Vay kastély történetéhez. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 73–74.
- Koroknay Gyula: Kritikus szemmel a nyírbátori restaurálásról. Keletmagyarország. 1963. nov. 17.
- Koroknay Gyula: Az újkori építészeti indulás Szabolcsban. Az egykori nagykállói megyeháza (Csermák Vencel közművesmester). — A caronai közművesmester (Salvator Aprilis, Jusepe Aprilis). — Építési ház Nagykálló körzetében (Feké Ferenc szobrász, Lercz Márton kőfaragómester). Keletmagyarország. 1963. ápr. 14.
- Kovács András: A siklósi vár története. Pécs, 1963. Siklósi Községi Tanács — Siklósi Vár Baráti Köre — TIT Baranvam. Szerv., Zalamb. ny. Nagykanizsa. 76 o., képes. — 20 cm. (A szerző „A siklósi vár” c. könyvének átdolgozása.)
- Kovács András: A siklósi vár története. Új kiad. Pécs, 1963. Siklósi járás Tanácsa — Siklósi községi Tanács, Zalamb. ny. Nagykanizsa. 76 o., képes. 20 cm.
- Kozák Károly: Három- és négykaréjos templomok Magyarországon. Arrabona. 5. 1963. 171–192. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Kozák Károly: A saítóládi háromszög alaprajzú temetőkinolna. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve III. 1963. 75–78. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- A közszegi Jurisich vár. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 38. Képekkel.
- A Kőváros — Feszerhuzsa-i templomrom. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 113. Képekkel.
- Közébkori vár — a (nomázi, volt Teleki) kastély alatt. Zalai Hírlap. 1964. jan. 7.
- Kubinszky Mihály: A fertődi gránátos-ház helyreállítása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 144–146. Képekkel.
- Kubinszky Mihály: A legújabbkori műemlékek védelmének néhány kérdése. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 90–99. Képekkel.
- Kubinyi Ilona: A művelődésügyi osztályok és a múzeumok műemlékvédelmi feladatai. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 27–35.
- Kumorovitz L. Bernát: A budai várkapolna és a Szent Zsigmond-prépostság történetéhez. Tanulmányok Budapest múltjából. 1963. 15. évf. 109–151. (Német nyelvű kivonattal.)
- (Is): „Léghármas” műanyagfalra kerülnek a siklósi várkapolna freskói. Dunántúli Napló. 1963. okt. 19.
- Magyar találmánnyal védik a műemlékeket Angliában. Újítók Lapja. 1963. jan. 25. Képekkel.
- Manninger Egon: A Győr, Liszt Ferenc u. 20. sz. alatti lakóház restaurálása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 129–132. Képekkel.
- Márkus László: Újítások és ötletek a pécsi dóm helyreállításánál. Vigilia. 1963. 28. évf. 10. sz. 637–638.
- Marthy—Barna: The secret of the demolished walls. Hungarian Review. 1963. 5. sz. 1–3. Képekkel.
- Megkezdtek az (Bp.) Apród u. 1–3. számú (Semmelweis Ignác) épület helyreállítását. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 181. Képekkel.
- Molnár György: A szamossályi református templom károsodása és helyreállítása. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 7. sz. 18–19. Képekkel.
- (molnár—laczik): Francia birtok a Mátra alján (Gyöngyöstarján mellett Fajzatpusztán). 450 éves kastély — Magánkapolna a tó partján. Heves Megyei Nép-újság. 1963. május 21.
- Móricz Béla: Balatonkeresztúr műemlék-templomáról. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 235–237.
- Móricz Virág: Műemlékek. Magyar Nemzet. 1963. febr. 5.
- Mueller Ottmár: Régi épületek bontása és a bontott anyagok felhasználásának kérdése Budapestben. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 249–252. Képekkel.
- A Múzeumépület műemléki felújítása (miskolci Herman Ottó Múzeum). A miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 5. 1963. 2–6. Képekkel.
- Ne hagyjuk összedőlni (körömi pálos kolostor). Keletmagyarország. 1963. aug. 31. Képekkel.
- Németh István: A Budavári Palota és környékének újjáépítése. (Hidasi Lajos, Térv György, Németh István építész.) Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 25–27. Képekkel.
- Németh Péter: Elfelejtett Veszprém megyei vár: Hölgykö. Napló (Veszprém). 1963. márc. 24.
- Nórádi Géza: Megújulás előtt a sárvári Nádasdy vár. Vas Megye. 1963. máj. 21.
- Nováki Gyula: A Szent Mihály temető második csontház kapolnája. Soproni Szemle. 1963. 75–77. Képekkel.
- (-6): A soproni középkori zsinagóga. Kisalföld. 1963. okt. 24.
- Pámer Nóra: A kisanéai vár. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 40. Képekkel.
- Pannonhalma. Adatok — építéstörténetéhez. Gyürky Katalin, H.: a pannonhalmi kerengő és kolostorudvar helyreállítása. — Gergelyffy András: Adatok Pannonhalma építéstörténetéhez a kerengő és kolostorudvar helyreállításának tükrében. — Kőfalvi Imre: A pannonhalmi Porta Speciosa története a kövek szemlélésében. — Sedlmayr János: A kerengő és kolostorudvar helyreállításának szempontjai. Arrabona 5. 1963. 121–169. Képekkel. 2. mell. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Papb László: A rékavári ásatások. Dunántúli Napló. 1963. szept. 8. Képekkel.
- Pázár Miklósné—Joó Tibor: Az edelényi ötkerekű malom. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 4. sz. 110–111. Képekkel.
- Pázár Miklósné—Joó Tibor: Új adatok az edelényi kastély építéstörténetéhez. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 138–144. Képekkel.
- Perehász Károly: Bátorbágyi prészázak. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 84–87. Képekkel.
- Perehász Károly: Régi pesti képviselőház. Tanulmányok Budapest múltjából. 1963. 15. 480–510. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Prokopp Gyula: Adatok az elpusztult nemesnécselvi templomról. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 203–212. Képekkel.
- Przdziłk József: A sátorlajúhelvi volt pálos kolostor faldiszítási restaurálása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 100–105. Képekkel.
- R. GY.: A műemlékvédelem helyzetéről, feladatairól és módszereiről. Népszabadság. 1964. jan. 7.
- R. I.: Refalazott huszita emlék Zádorban (ref. templomfal). Dunántúli Napló. 1963. dec. 8. 24.



- Radnai Lóránt:** A Citadella. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 31 o., képes. — 20 cm. — (Műemlékeink.) — (Német nyelvű kivonattal.)
- Ringelhann Béla:** Az 1841-ben lebontott egri mecset (dzsámi) pontos méretei. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 81–83. Képekkel.
- Róczey János:** Hangversenytermek a (Budai Vár-) Palotában. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 25–27.
- S. J.:** Kinizsi-vár, Nagyvács (helyreállítás). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 57. Képpel.
- Sallay Marianne:** A soproni műemléki együttes helyreállítása. Építészügyi Szemle. 1963. 7. évf. 2. sz. 41–49. Képekkel.
- Scheiber Sándor:** A soproni középkori zsinagoga, Sopron., 1963. Győr-Sopron M. Tanács Idegenforg. Hiv., Szegedi ny. 31 o., képes. — 20 cm. — (Idegen nyelvű kivonatokkal.)
- Sedlmayr János:** A köszegi vár. Kőszeg. Szerk.: Horváth Ferenc. 1963. 3–14. Képekkel.
- Sedlmayr János:** A (kőszegi) vár helyreállítása. Vasi Szemle. 1963. 3. köt. 17–21. Képekkel.
- Sedlmayr János:** A pannonhalmi kerengő és kolostorudvar helyreállítása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 201–202. Képekkel.
- Sedlmayr János:** A soproni Fabricius-ház helyreállítása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 1–8. Képekkel.
- Sedlmayr János:** A soproni Új utca 8. sz. épület helyreállítása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 78–80. Képekkel.
- Sedlmayr Jánosné:** Műemlékvédelmünk városrendezési kérdései. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 1. sz. 18–20. Képekkel.
- Somogyi Antal:** A (bp-i) Rókus-kápolna új szentélydisze (Mattioli Eszter képzőművész). Katolikus Szó. 1963. 7. évf. 23. sz. 6. Képpel.
- Szabó Béla:** Szamostatárfalva (ref. temploma). Reformátusok Lapja. 1963. máj. 12.
- Szabó László:** A tatái vár a XVI. században. Hadtörténelmi Közlemények. 1963. Új folyam. 10. évf. 1. sz. 317–335.
- A Székesfehérvári romkert.** Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 37. Képpel.
- Szemere Bertalan** angliai jegyzetei a műemlékvédelemről. Ism.: Gál István. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 61–62.
- Szigetvári János:** Talpas ház és emeletes tornác. A népi műemlékkutatás hagyományozó feladata. Esti Pécsi Napló. 1963. márc. 11. Képpel.
- Szigetvári János:** Népi műemlékkutatási munkák a Pécsi Tervező Vállalatnál. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 6. sz. 32–33. Képekkel.
- Sztráki Zoltán:** A Budavári Palota világitási berendezésének tervezéséről. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 11. sz. 31–32.
- Takács Béla:** Festett templom-mennyezetek, karzatok. Reformátusok Lapja. 1963. jún. 16. Képekkel.
- Templom** (Árpád-kori) a föld alatt (Baja határában). Petőfi Népe. 1963. jan. 19.
- Tóth János:** Népi építészetünk hagyományai és a korszerű magyar falu. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 161–169. Képekkel.
- Tóth Sándor:** Jásd régi kövei. Napló. 1963. nov. 6. Képpel.
- Vámos Ferenc:** Az első pesti országháza tervezésének előkészületei (1835–1844). Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 1. sz. 38–47. Képekkel.
- Várkonyi Sz. Imre:** Nagygéc (ref. templom). Reformátusok Lapja. 1964. febr. 10. Képpel.
- Wallon Emma, B (ónisné):** Az esztergomi Széchenyi tér. Bp. 1963. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 39 o., képes. — 20 cm. — (Műemlékeink.) — (Német nyelvű kivonattal.)
- Zádor Mihály:** A budai Várnegyed új épületeiről tartott ankét. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 9–10. Képekkel.
- Zakariás G. Sándor:** Mátyás feliratos kő Pestről (Előzetes jelentés). Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 449–450. Képpel.
- Zákonyi Ferenc:** A tihanyi vár három alaprajza. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 230–234. Képekkel.
- Zolnay László:** A magyar művészettörténet épülő fellegvára. Az egykori budai királyi palota újjáépítése. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 16–19. Képekkel.
- Zolnay, László:** The Medieval Royal Chapel of Esztergom. (Az esztergomi középkori királyi kápolna.) The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 10. sz. 141–148. Képekkel.
- Zsiray Lajos:** Az almádi bencés apátság. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 75–77. Képekkel.

## KERTMŰVÉSZET

- Csatkai Endre:** Kétszáz éves közkert Sopronban. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 3. sz. 241–248. Képekkel.
- Dísznövénytermesztő és kertépítő szakma.** Szerk. Somogyi István. 2. kiad. Bp. 1963. Mezőgazd. Kiadó, Franklin ny. 418 o., képes. — 24 cm. — (A mezőgazdasági szakmunkásképzés tankönyvei.)
- Hortobágyi Tibor:** A gödöllői agrobotanikus kert. Felsőoktatási Szemle. 1963. 12. évf. 2. sz. 106–108.
- Ormos Imre:** Tereprendezés és parképítés. Bp. 1963. Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 128 o., képes. — 23 cm. — (Mérnöki Továbbképző Intézet kiadványa, É. II.)
- Ormos Imre—Möcsényi Mihály:** Kertépítéstan. 2. kiad. Bp. 1963. Mezőgazd. Kiadó, Egyet. ny. 184 o., képes, 5 mell. — 20 cm. — (Kertészeti technikák tankönyvei.)
- Soó Rezső:** A budapesti Egyetemi Botanikus Kert múltja, jelene és kutatómunkája. Magyar Tudomány. 1963. Új folyam 8. köt. 8. sz. 526–535. Képekkel.

## SZOBRASZAT

- Aggházy Mária:** Alte Holzfiguren in Ungarn. (Régi magyarországi faszobrok.) Hrsz. u. engel. von. — Übers.: Edith Róth. Foto: Albert Schijler. Nachdr. Bp. 1963. Terra, Druck. Akad. 40 o., 86 t. — 34 cm.
- B. M.: Ferenczy Béni** műtermében. Nép-szabadság. 1963. nov. 17. Képekkel.
- Bertha Bulescu:** Borsos Miklós a Balatonról. Jelenkor. 1963. 8. sz. 770–771.
- Csap Erzsébet:** Somogyi Árpád. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 33–34. Képekkel.
- Dévényi Iván:** Dokumentumok Medgyessy Ferencről. Alföld. 1963. 14. évf. 10. sz. 77–79.
- Díszítőszobrász munka.** (Kiad. az Építésügyi Minisztérium.) Bp. 1963. Műszaki Kiadó, Győr—Sopron, ny. Győr. 32 o. — 21 cm. — (Építőipari kivitelezési szabályzat, 47.)
- Erdey Márta:** Jácis Ernőről. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 35–36. Képekkel.
- Fehér Zsuzsa, D.:** Mikus Sándor új kisplasztikái. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 13.
- Genthon István:** Ferenczy Béni. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 7–10. Képekkel.
- Genthon István:** Miklós Borsos, the Sculptor. The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 10. sz. 63–69. Képekkel.
- Geszti László:** Műteremlátogatás Baksa Soós Györgynél. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 28–29. Képekkel.
- Gyöngyösi István:** Amerigo Tot, a „tiltakozó” (Tóth Imre). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 54–56. Képekkel.
- Haitz Géza:** Bokros Birman Dezső műtermében. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 30–33. Képekkel.
- Haitz Géza:** Műteremlátogatás Vilt Tibornál. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 32–33. Képekkel.
- Kampis, Antoine:** La Vierge de Slatvin. (A szlatvini Madonna.) A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1963. 23. sz. 13–20. Képekkel. 116–120.
- Kirimi Irén, Kisdeginé:** Gondolatok Német Károly műtermében. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 30–31. Képekkel.
- Koczogh Ákos:** Medgyessy Ferenc emlékei. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 14–16. Képekkel.
- Koczogh Ákos:** Változatok (Borsos Miklós Egry-portréi). Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 31–34. Képekkel.
- Kontha Sándor:** Mészáros. (Mészáros László) 1905–1945. Perev. Anna Czöbel. Bp. 1963. Korvina, Tip. Kosut. 35 o., 21 t. — 17 cm. — (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 20.)
- Kontha Sándor:** Bevezető a Mészáros (László) monográfiához. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 2–3. sz. 191–197. Képekkel.
- Kontha, S.:** László Mészáros (Mészáros László) v. szovetszkom szozuje. Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 3–4. sz. 343–369. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Kovács Gyula:** A család (Somogyi József alkotása). Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 34–35. Képekkel.
- Kovács Gyula:** Daidalos (Scegesdi György szobra). Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 28–29. Képekkel.
- Kovács Gyula:** Grácia—Derű. (Kiss Kovács Gyula szobrászművész.) Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 31–33.
- Kovács Gyula:** A nyugalom (Megyeri Barna szobra). Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 6–7. Képekkel.
- L. S.:** Cs. Kovács László: Derkovits. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 37. Képpel.
- Lajta Edit:** A nagykanizsai alsóvárosi ferences templom barokk szobrai. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 2–3. sz. 148–150. Képekkel.
- Látogatás** Somogyi József Kossuth díjas szobrásznál. Népművészet—Házipar. 1963. 4. évf. 3. sz. 10–11. Képekkel.
- Lőkös Zoltán:** Emlékek Csáky József párizsi műterméből. Dél-Magyarország. 1963. nov. 24.
- Márkusz László:** Látogatás Somogyi Árpád műtermében. Heves megyei Népújság. 1963. okt. 27. Képpel.
- **mekis** —: Fehérvári szobrok nyomában. Fejér Megyei Hírlap. 1963. júl. 12.
- Mihályfi Ernő:** Kinek készül a szobor? Magyar Nemzet. 1963. nov. 19.
- Oelmacher Anna:** Gyenes Tamás emlékezete. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 36–37. Képpel.
- Pénzes Éva, N.:** Quelques remarques sur les bustes de György Zala. (Zala György portrészobrairól.) A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1963. 4. sz. 81–84. 151–152. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor:** Makrisz Agamemnon mauthauseni emlékműve. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 23–25. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor:** Mikus Sándor pályakezdése. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 11–12. Képekkel.
- Rígler László:** Süttő község köfőjtő és kőfaragó iparának rövid története. Időnk (Kömárom m.) 1963. 1. sz. 35–43.
- Scheiber Sándor:** Újabb zsidó sírkövek Budáról a török hódoltság korából. Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 469–480. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Soós Gyula:** Adatok XIX. századi szobrászatunk történetéhez (Engel József 1811–1909). Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 1. sz. 48–54. Képekkel.
- Szűz Rezső:** Pásztor Györgyről. Meghívó és katalógus bevezetője. Bp. 1963.
- Vámosy Ferenc:** A mauthauseni magyar emlékmű (Makrisz Agamemnon szobrász, Janáky István építész alkotása). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 60–61.
- Vayer Lajos:** Mikus Sándor hatvanéves. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 10.
- Ybl Ervin:** Budapest legszebb új díszkútja (Vedres Márk kútja). Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 5. Képpel.
- Zolnay László:** Andrassy Kurta János művészete. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 30–31. Képekkel.

## FESTÉSZET

- Aradi Nóra:** Nagybányáról. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 3–6. Képekkel.
- Artner Tiadár:** Szántó Piroksa művészetéről. Új Írás. 1963. 3. évf. 9. sz. 1133.
- B. L.:** Hét új freskó Szanyban (Takács István festőművészről). Katolikus Szó. 1963. 7. évf. 24. sz. 6.
- Bálint Endre:** Halott mesterem Vajda Lajos emlékének (vers). Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1079. Képpel.
- Berkovits Ilona:** „Zichy Mihály élete és munkássága” című doktori értekezésének vitája, 1961. XII. 13-án a Magyar Tudományos Akadémián. — Andics Erzsébet, Radocsay Dénes, Vayer Lajos opponensi véleményei. — Berkovits Ilona válasza az opponensi véleményekre. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 1. sz. 84–98. — Ism.: A M. Tud. Akadémia II. Oszt. Közl. 1963. 13. köt. 1–2. sz. 235.
- Brestyánszky Ilona, Patakyné:** Mednyánszky



- László. Bp. 1963, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 20 o., 12 t. — 32 cm. — (Ua. angol nyelven is.) — Ism. Harsányi Zoltán Rajztanítás. 1963. 5. évf. 4. sz. 33. Képpel.
- Czegledi Imre: Munkácsy Gyulán. Gyula, 1963, Békésm. ny. 51 o., 8 t. — 20 cm. — (A Gyulai Erkel Ferenc Múzeum kiadványai, 41.)
- Czöbel Béla nyolcvan éves. Megemlékezések a művészről születésnapja alkalmából. — Bános Tibor: Születésnapj beszélgetés Czöbel Bélával. Hétfői Hírek. 1963. szept. 2. Képpel. — Dévényi Iván: Czöbel Béla 80 éves. Vigilia. 1963. 28. évf. 8. sz. 502–503. — Dutka Maria: Egy nagy művész születésnapjára. Czöbel Béla nyolcvan éves. Magyar Nemzet. 1963. szept. 4. Képpel. — Murányi-Kovács Endre: Czöbel Béla köszöntése. Népszabadság. 1963. szept. 4. Képpel.
- Csapodi Csaba: Mikor szünt meg Mátyás király könyvfestő műhelye? Bp. 1963, Akad. Kiadó, Akad. ny. 18 o., 24 cm. (Klny.: Magyar Könyvszemle.) — (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának közleményei, 34.) — (Francia nyelvű kivonattal.)
- A Csontváry értékelések. Kritika. 1963. 1. évf. 1. sz. 47–48.
- Csontváry művészetéről. Bartha László, Borsos Miklós, Fónyi Géza, Illés Endre, Szentiványi Lajos. Kortárs. 1963. 7. évf. 12. sz. 1882–1885.
- Dankó Imre: Gyulai László Munkácsy akvarellje. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 1. sz. 55–57. Képpel.
- Dénes Zsófia: Berényi (Róbert). Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 12–13. Képpel.
- Dénes Zsófia: Galimberti Sándor — Dénes Valéria. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 24–26. Képpel.
- Dévényi Iván: Hozzászólás Aba-Novák értékeléséhez. Alföld. 1963. 14. évf. 9. sz. 77–79.
- Dévényi Iván: Kmetty János. Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1082.
- Dévényi Iván: Megemlékezés Czigány Dezsőről. Vigilia. 1963. 28. évf. 7. sz. 442–444.
- Dévényi Iván: Nemes Lampérth József művészetéről. Vigilia. 1963. 28. évf. 6. sz. 370–372.
- Dévényi Iván: Vajda Lajos. Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1080.
- Dömötör János: A Tornyai-hagyaték története. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1963. 137–168. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Ecsery Elemér: Baranyó Sándorról. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 34–35. Képpel.
- Ecsery Elemér: Gádor Emil. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 29–30. Képpel.
- Emlékezés Nagy Istvánra (1873–1937). Rajztanítás. 1963. 5. évf. 5. sz. 20.
- Farkas Zoltán: Pál László festmény bukant fel. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 47–48. Képpel.
- Farkas Zoltán: Szabaly-Frischauf Ferenc. 1874–1962. Művészet. 1962. 4. évf. 4. sz. 48.
- Farkas Zoltán: Szalatnyay József, a képmásfestő. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 30–31. Képpel.
- Fehér Zsuzsa, D.: Endre Domanovszky. The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 12. sz. 177–180. Képpel.
- Fóthy János: Lazarine. Élet és Irodalom. 1963. júl. 6. Képpel.
- Földes Ilona, Révén: A Szépművészeti Múzeumban levő Boltraffionak tulajdonított Mária a gyermekkel c. kép problémája. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 5–8. Képpel.
- Genthon István: Ferenczy Károly. Bp. 1963, Képzőműv. Alap, — Kossuth ny. 245 o., 8 t. — 24 cm. — (Magyar mesterek.) — Ism. Dévényi Iván. Vigilia. 1963. 28. évf. 12. sz. 760.
- Genthon I.: Jenő Barcsay. Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 3–4. sz. 371–392. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Geszli László: Schubert Ernőről (1903–1960). Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 12–13. Képpel.
- Hajnal János (festőművész). Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 44. Képpel.
- Haranglábi Nemes József: Baktay (Ervin) a festő. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 48.
- Haulisch Lenke: Csontváry. Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 38. sz. 1200–1205. Képpel.
- Haulisch Lenke: Szabó Zoltán. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 34–35. Képpel.
- Haulisch Lenke: Vaszary. 1867–1939. 2. kiad. Bp. 1963, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 32 o., 24 t. — 16 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 22.)
- Heil Olga, M.: Thorma János művészetéről. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 16–18. Képpel.
- Horváth Béla: Czigány Dezső ismeretlen Casals portréja. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 8–9. Képpel.
- Horváth Béla: „En mámor-fejedelem”. (Czigány Dezső Ady Endréről festett arcképéről.) Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 2–3. sz. 165–167. Képpel.
- Illés Jenő: Szentiványi Lajos műtermében. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 27–31. Képpel.
- Kampis Antal: Medveczky Jenőről. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 38–40. Képpel.
- Kampis Antal: Moholy-Nagy Lászlóról. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1963. 3. sz. 40–45.
- Keleti Arthur: Emlékezés Gulácsy Lajosra. Jelenkor. 1963. 6. évf. 8. sz. 765–768. Képpel.
- Kirimi Irén, Kisdeginé: Mikola András festőművészről. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 25–26. Képpel.
- Kirimi Irén, Kisdeginé: Observations sur l'art de Jenő Gyárfás. — Jegyzetek Gyárfás Jenő művészetéhez. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1963. 4. sz. 57–62. Képpel. — 137–139.
- Koczogh Akos: Bízse János falképei. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 45–46. Képpel.
- Koczogh Akos: Hrabeczy Ernő (festőművész) 1894–1953. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 1. sz. 70–74. Képpel.
- Koncz István: Festő és műtörténész — aki megvette Csopakt. (Bényi László festőművészről.) Napló. 1963. aug. 24.
- Koós Judit: Vázlat egy művészarchoz: Gabriel Frigyes. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 34–35. Képpel.
- Kovács Zoltánné: Vita Ziffer Sándorról. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 47–48. Képpel.
- Körner Éva: Imagination and Nature in the Art of Jenő Gadányi. (Képzet és természet Gadányi Jenő művészetében.) The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 9. sz. 210–218. Képpel.
- Láncz Sándor: Egy József. Jelenkor. 1963. 6. évf. 7. sz. 040–048.
- Láncz Sándor: Imre István. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 29–31. Képpel.
- Láncz Sándor: Konecsni György. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 23–26. Képpel.
- Láncz Sándor: Megjegyzések felszabadulás utáni történeti festésztípusokról. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 12–16. Képpel.
- Láncz Sándor: Problémák az Egy irodalomban. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 1. sz. 75–83.
- Lantos Ferenc: Egy kép születése. Jelenkor. 1963. 6. évf. 5. sz. 441–446. Képpel.
- László Gyula: Barcsay. Bp. 1963, Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 31 o., 27 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 44.)
- Lehocz Mária: Kelle Sándor műtermében. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 32–33. Képpel.
- Maksay László: Aba-Novák a művészet hívatásáról. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 22–23. Képpel.
- Micheli M.: Vajda Lajos. (Európa Lettéraria c. folyóirat 1962. 18. sz.-ban megjelent cikk.) Valóság. 1963. 6. évf. 2. sz. 141–142.
- Molnár Aurél: A népművészet ősi, tiszta forrás... mondja Tóth László festőművész. Népművészet — Házipar. 1963. 4. évf. 4. sz. 6–7. Képpel.
- Molnár Zsuzsa, Patakyné: Nemes Lampérth József. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 10–12. Képpel.
- Mucsi András: Az arcképfestő Jókai Mór. Egy kecskeméti Jókai-arckép (Ács Károly képmása). Időnk (Komárom m.). 1963. 1. sz. 65–68. Képpel.
- M(ucsi) A(ndrás): Az esztergomi Keresztény Múzeum régi magyar táblaképeiről. Időnk (Komárom m.). 1963. 1. sz. 123–126. Képpel.
- Nagy Zsuzsa, Csengeryné: Les intérieurs de József Rippl-Rónai (1861–1927). — Rippl Rónai József (1861–1927) interieurjei. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1963. 4. sz. 63–72. Képpel. 141–145.
- Németh Lajos: Csontváry K. Tivadar. Kritika. 1963. 1. évf. 4. sz. 16–21. Képpel.
- Oelmacher Anna: Bortnyik Sándor hetven éves. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 5–7. Képpel.
- Pataky Dénes: A Hungarian Painter (Béla, Czöbel in Paris) Magyar festő Párisban. The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 11. sz. 103–108. Képpel.
- Pataky Dénes: Szinyei Merse Pál. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 6–10. Képpel.
- Perneczky Géza: Az Aba-Novák freskók problémája. Népszabadság. 1963. márc. 6.
- Philipp, Clarisse: Les oeuvres du jeune Béla Czöbel. — Czöbel Béla fiatalkori képei. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1963. 4. sz. 31–44. Képpel. — 125–129.
- Pogány Ö. Gábor: Bartha László franciaországi kiállításai alkalmából. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 36–37. Képpel.
- Radocsay Dénes: Gótikus festmények Magyarországon. Bp. 1963, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 54 o., 40 t. — 35 cm.
- Radocsay Dénes: Gothic panel painting in Hungary. (Gótikus festmények Magyarországon.) Transl.: Gedeon Dienes. Bp. 1963, Corvina, Kossuth Print. 64 o., 40 t. — 33 cm. (Ua. német nyelven is.)
- Rössa György: Alauda Keresztély löcsei festő. Folia Archaeologica. 1963. 15. évf. 159–160. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Ruffy Péter: Egy művész visszanéz (Bortnyik Sándorról). Magyar Nemzet. 1963. szept. 22.
- Siklós János: Váshelyi festészet. Csongrád megyei Hírlap. 1963. ápr. 10.
- Somos Miklós: Kmetty János (vers). Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1081. Képpel.
- Steiner László: Egy Józsefről. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 17. 45. Képpel.
- Szűcs Magdolna, B(ényi) Lászlóné: Kohan Györgyről. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 29–32. Képpel.
- Szabó Júlia: Markó, Barabás, Munkácsy. Bp. 1963, Képzőműv. Alap., Athenaeum ny. 30 o., 18 mell. — 24 cm. — (Az én múzeumom, 2.)
- Szelesi Zoltán: Szalay Ferenc. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 31–32. Képpel.
- Szelesi Zoltán: Zichy és Szeged. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1963. 131–135. Képpel.
- Sziz Béla: La vie de Róbert Berény de son enfance à son émigration à Berlin. — Berény Róbert életútja gyermekéveitől a berlini emigrációig. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1963. 4. sz. 5–30. 113–124. Képpel.
- Takács Imre: Csontváry ege alatt. Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1069–1073.
- Takács Zoltán, Felvinczi: Hollósy Simonról. IV–V. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 2–3. sz. 157–164.
- Telepy, Katalin: Données relatives à l'activité de Károly Nagy, peintre de style „biedermeier”. — Adatok Nagy Károly biedermeier festő működéséhez. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1963. 4. sz. 45–47. Képpel. — 131–132.
- Telepy, Katalin: La jeunesse de Károly Telepy. Fragments de son journal de 1848–1849. — Telepy Károly ifjúkora. Naplótöredékei 1848–49-ből. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1963. 4. sz. 49–55. 133–136. Képpel.
- Telepy Katalin: Szinyei Capriban. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 11. 46. Képpel.
- Thiery Árpád: Bartha Lászlóról. Jelenkor. 1963. 6. évf. 7. sz. 648–650.
- Tóth Ervin: A fény festője. Egy József (1883–1951). Rajztanítás. 1963. 5. évf. 6. sz. 16. Képpel.
- V. N.: A csicsói templomtól a győri székes-egyházig. A győri festők „vajdájánál” (Makkó Jenő). Kisiparos. 1963. szept. 5. Képpel.
- Végh, Jean: Sur les relations viennoises du peintre de retable de Hervartó. — A két hervartói oltárszárny festőjének bécsi kapcsolatairól. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1963. 23. sz. 41–46. Képpel. — 132–134.
- Végvári Lajos: István Szőnyi. Transl.: Gyula Gulyás. Bp. 1963, Corvina, Kossuth Print. 26 o., 12 t. — 33 cm.
- Vitányi István: Emlékezés Győri Elekre és Gajdos Jánosra. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 10–12. Képpel.
- Weismann János: Egy fiatal magyar festő Londonban (Földes Péter). Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1077–1078.



-y B.: A sashalmi templom mennyezetkaszettái. Katolikus Szó. 1963. 7. évf. 7. sz. 4. Képekkel.

-y B.: Új egyházművészeti bemutató (Bélaivári Alice festőművész műtermében). Katolikus Szó. 1963. 7. évf. II. sz. 4. Képekkel.

Ybl Ervin: Egy jelentős leonardói motívum a festészetben. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 3-4. Képekkel.

Ybl Ervin: A svájci Majális (Frank Buchser svájci festő: Reggeli a fűben c. képéről, s ennek Szinyei Majálisához való kapcsolataról). Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 4. sz. 225-227. Képekkel.

Zolnay László: M. S. mester kérdéséhez. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 3-4. Képekkel.

Zsáddányi Guido: Adatok Tornyai János miskolci kapcsolataihoz. Napjaink. 1963. febr. 1.

## GRAFIKA

Abonyi Arany, M.: Emlékezés Káldor László grafikusművészre. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 48.

Ausschliesslich Liebe. Ein Bilderbuch mit Rezepten und Mahnungen. Karikaturen von István Hegedűs, Tibor Kaján etc. 4. Aufl. Frankfurt a. M. Bp. 1963, Bärmeier u. Nikkel. — Corvina, Druck. Athenaeum. Bp. 69 o. — Har. 19 cm. — (Die Schmunzelbücher.)

Barcsay Jenő: Művészeti anatómia. (Orvosi szempontból ellenőrzte Somogyi Barnabás.) 3. kiad. Bp. 1963. Képzőműv. Alap. Kossuth ny. 320 o., 12 t. — 33 cm.

Barcsay Jenő: Anatomy for the artist. (Művészeti anatómia.) Medical rev. and contribution to the drawings illustrating the muscular system by Barnabás Somogyi. 2. rev. ed. 4. impr. Bp. 1963, Corvina, Kossuth Print. 320 o., 12 t. — 33 cm.

Berkovics Ilona: Zichy Mihály Madách-illusztrációi. Magyar Tudomány. 1963. 70. köt. Új folyam. 8. köt. 3. sz. 163-175. Képekkel.

Brestyánszky Ilona, P(atakiné): Néhány szó könyvművészettünk legújabb eredményeiről. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 23-25. Képekkel.

Büky Béla—Nagy Zsuzsa, Csengeryné: Székely Bertalan illusztrációi egy tervezett Petőfi életrajzhoz. Magyar Tudomány. 1963. 70. köt. Új folyam. 8. köt. 6-7. sz. 482-491. Képekkel.

Büky Béla—Nagy Zsuzsa, Csengeryné: Székely Bertalan illusztrációi egy tervezett Petőfi-életrajzhoz. Bp. 1963, Akad. ny. 15 o., képes. — 24 cm. (Kluny. Magyar Tudomány.) — (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának közleményei, 36.) — (Német nyelvű kivonattal.)

Csatai Endre: Dívék József 1887-1951. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 2. sz. 186-190. Képekkel.

Derkovits Gyula—1514. Rézkarcok, fametszetek. Bev. Bálint György, Mihályfi Ernő. 3. kiad. Bp. 1963, Képzőműv. Alap. Offset ny. 6 lev., 12 t. — 48 cm. — Ism.: Horváth Teréz. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 44-45. — Szij Béla. Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 4. sz. 237-239. Képekkel.

Dévényi Iván: Kassák Lajos, a képzőművész. Vigilia. 1963. 28. évf. 1. sz. 57-58.

Dévényi Iván: A könyvillusztrációról és egy könyv illusztrációjáról. (Szántó Pirokai rajzai Boccaccio: Dekameron-jához.) Jelenkor. 1963. 6. évf. 6. sz. 553-554.

Dévényi Iván: Mauriac sorai Bálint Endre Biblia-illusztrációjáról. Vigilia. 1963. 28. évf. 10. sz. 631-632.

Finta József — Róma. Szöveg és rajz: —. Bp. 1963, Lakóépíteltervező Vállalat, Házi soksz. 33 lev. — 19 cm.

Frank László: Találkozások Biró Mihályval. Emlékezés a nagy plakátfestőre halálának 15. évfordulójára alkalmából. Kazán Tibor: Circus maximus. (Caricatures.) Bp. 1963, Corvina, Print Athenaeum. 36 lev., 1 mell. — 19 cm.

Kiss Sándor: Bortnyik Sándor plakátművésze. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 7-11. Képekkel.

Kiss Sándor: A magyar politikai plakátművészetről. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 21-23. Képekkel.

Korcsmáros Pál: Der Bleistift erzählt. (Mesélő ceruza.) Zeichnenbuch. Übertr.: István Frommer. 3. Aufl. Wien—Bp. 1963, Buchgemeinde—Corvina, Druck. Kossuth, Bp. 135 o. 24 cm.

Korcsmáros Pál: Der Bleistift erzählt. (Mesélő ceruza.) Zeichnenbuch. Übertr.: István Frommer. 4. Aufl. Bp. 1963, Corvina, Druck. Kossuth. 135 o. — 24 cm.

Láncz Sándor: Szalay Lajos. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 27-31. Képekkel.

Lengyel Lajos: Csillag Vera könyvművészeti munkássága. Magyar Grafika. 1963. 7. évf. 6. sz. 369-384. Képekkel.

M. Kiss Pál: A karikatúra. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 1. sz. 23.

M. Kiss Pál: A plakát. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 6. sz. 24-27. Képekkel.

A Magyar Grafika és a Papírpapírvékonnyve. 1962. (1963). Összeáll. Szántó Tibor, Vámos György, Vértés Jenő. (Kiad. a Nyomda-, a Papírpapír és a Sajtó Dolgozóinak Szakszervezete.) (Bp. 1962. Tánácsos Kiadó, Athenaeum ny. 159 o., képes. — 14 cm.)

Molnár Zsuzsa, Patakyné: Gusztáv Morelli (1848-1909). — Morelli Gusztáv (1848-1909). A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1963. 4. sz. 73-79. Képekkel. — 147-150.

Műfajok a metszőművészetben. Rövid mesterségi és történeti ismertetés. A Képcsarnok V. szakmai továbbképzés anyaga. Varga Nándor Lajos írása. Bp. 1963, Képcsarnok V., Múzeumok Rotázeme. 140 o., képekkel. — 20 cm.

Művészplakátok. Magyar Grafika. 1963. 7. évf. 4. sz. 233-235. Képekkel.

Pusztai Pál rajzai. Karikatúrák. Bev. Somogyi Pál. Bp. 1963, Képzőműv. Alap. Athenaeum ny. 9 o., 59 t. — 18 cm.

Róza György: Pracher és Szerelmey. (Adatok a magyar és osztrák litográfia történetéhez.) Művészettörténeti Értesítő. 1963. 12. évf. 2-3. sz. 151-156. Képekkel.

Simon István: Takáts Gyula színesrajzai. Jelenkor. 1963. 6. évf. 6. sz. 555-559.

Sobók Ferenc: A hangleges borítók ügyében. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 28-29. Képekkel.

Szamosi Ferenc: Az év legjobb plakátjai — 1962. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 21-22. Képekkel.

Sziz Rezső: Gacs Gábor. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 27-29. Képekkel.

Sziz Rezső: A könyv művészei: Bródy—Maróti Dóra. A Könyvtáros. 1963. 13. évf. 12. sz. 742-744. Képekkel.

Sziz Rezső: A könyv művészei: Keleti Artúr. A Könyvtáros. 1963. 13. évf. 4. sz. 231-233. Képekkel.

Sziz Rezső: A könyv művészei: Végh Gusztáv. A Könyvtáros. 1963. 13. évf. 10. sz. 614-616. Képekkel.

Sziz Rezső: Magyar Helikon és a képzőművészet. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 20-22. Képekkel.

Sziz Rezső: Martyn Ferenc illusztrációi. A Könyvtáros. 1963. 13. évf. 3. sz. 165.

Takáts Gyula: László Gyula rajzairól. Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1075-1077.

Tóth Ervin: Gáborjani Szabó Kálmán grafikái. Debrecen, 1963, Szabadság ny. Debrecen — Zrínyi ny. Bp. 36 o., 33 t. — 34 cm. — (Rényi Múzeum Barátai Köre kiadványa, 4.) — Ism.: Sziz Rezső. Hajdú-Bihari Napló. 1963. nov. 3.

Vértés Jenő—Horváth János: A Magyar Grafika és Papírpapírvékonnyve felépítéze. Magyar Grafika. 1963. 7. évf. 1. sz. 36-38. Képekkel.

Zolnay László: Szabó Vladimir művészete. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 25-27. Képekkel.

## IPARMŰVÉSZET—NÉPMŰVÉSZET

### a) Általános cikkek

Almár György: Mi teszi széppé a lakást? Bp. 1963, Tánácsos Kiadó, Ságvári ny. 30 o., képes. — 16 cm. — (Válaszolunk a dolgozók kérdéseire, 17.)

Baldás Péter: Az első győri iparműkiállítás 1846-ban. (Adatok a győri ipar XIX. századi történetéhez.) Agrárbona 5. 1963. 249-280. Képekkel. (Német, angol és orosz nyelvű kivonattal.)

Bálint Alajos: Kiskundorozsma-Vöröshomok dűlői leletek. (Honfoglaláskor.) A Móra Ferenc Múzeum Évk. 1963. 91-100. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Balog János: Az iparesztétika termelési

tényezővé válik. (A KGST-ben együttműködő országok műszaki-esztétikai szervezetei képviselőinek varsói tanácskozásáról.) Magyar Nemzet. 1963. ápr. 18.

Balog Sára, Ivánfyne: Rippl-Rónai József iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége kiadatlan levelei nyomán. Művészettörténeti Érte. 1963. 12. évf. 2-3. sz. 168-190. Képekkel.

Bencsik János: A tiszecsei ház és porta. (Rekonstrukció alap a tiszecsei múzeumhoz berendezéséhez.) A Déri Múzeum Évk. 1960-1961. Debrecen, 1962 (1963). 205-213. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Brestyánszky Ilona, P.: Iparművészeti anket Miskolcon. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 38-39.

Csonka Dániel: Formatervezés a gépiparban. A gépkeresztet szakmérnök hallg. 2. évf. részére. Bp. 1963, Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 77 o., képes. — 23 cm. — (Mérnöki Továbbképző Int. kiadv. G. 26.)

Dankó Imre: Kötégányi cementrajzok. Ethnographia. 1963. 74. évf. 4. sz. 618-622. Képekkel.

Eperjessy Géza: A mezővárosi és falusi céhek kialakulása és bomlása az Alföldön és a Dunántúlon. (1686-1848.) Századok. 1963. 97. évf. 5. sz. 951-984. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)

Éry Kinga, K.—Kralovszky Alán: Székesfehérvár-környéki X—XI. századi temetők népességének paleoszociográfiai vizsgálata. (Sirleletek.) Alba Regia. 1961-62. 2-3. évf. 1963. 69-89. Ábrákkal. (Angol nyelvű kivonattal.)

Fejedelmi kincsek. Előszó: Korek József. Összeáll.: Vattai Erzsébet, F. Bp. 1963, Magyar Nemzeti Múzeum, Múzeumok Rotázeme. 14 o., képes. — 19 cm.

Gábor Lajos: A lakás berendezése és méretezése. Köztem. Hornicek László. 4., bőv. kiad. Bp. 1963, Műszaki K., Révai ny. 251 o., képes. — 24 cm.

Gergely István: Mai lakás, mai ízlés. III. Káján Tibor. 2. kiad. Bp. 1963, Kossuth K., Athenaeum ny. 85 o., 16 t. — 24 cm.

Horváth Vera: Az iparművészet kérdése Magyarországon a XIX. sz. végén. Az Iparműv. Műz. és a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Műv. Műz. Évk. 1963. 6. évf. 65-73. (Francia nyelvű kivonattal.)

Horváth Vera: Iparművészeti műtárgyak védelmének kérdései. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 26-31.

Kiss Mária: A közegei csizmadia legények szabályzata. Vasi Szemle. 1963. 3. köt. 116-119.

Kralovszky Alán: Kora-árpádkori sírok Előszálláson. Alba Regia. 1961-62. 2-3. évf. 1963. 180-181. Ábrákkal. (Német nyelvű kivonattal.)

Kralovszky Alán: A papi honfoglaláskori temető. A nyíregyházi Jósza András Múzeum Évk. III. 1960. Nyíregyháza, 1963. 27-38. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)

Lengyel György: Kalocsai népművészet. Pingálás. Bp. — Kecskemét, 1963, Népi Iparműv. Tanács — Bács-Kiskunm. Idegenforg. Hiv., Offset ny. 4 lev., 23 t. — 22 cm.

Lévai Lajos: Bodor Péter, a széki ezmester. Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 26. sz. 811-813. Képekkel.

Manga János: Pásztorművészet. Bp. 1963, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 41 o., 25 t. — 15 cm. — (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

Megay Géza: A Mezőzombor-bálványdombi honfoglaláskori magyar temető. A Herman Ottó Múzeum Évk. III. 1963. 37-53. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Nagy Gyula: Szemelvények az orosházi múzeum néprajzi gyűjteményéből. A Szántó Kovács János Múzeum Évk. 1961-62. Orosháza, 1963. 237-245. Ábrákkal.

Papp László: Újabb kutatások a mohácsi csataterén. (Sirleletek.) A Janus Pannoni Múzeum Évk. 1962. Pécs, 1963. 199-221. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

Szabó László: Húsvéti tojások a beregi Tiszahaton. Ethnographia. 1963. 74. évf. 4. sz. 525-547. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

A Szép Otthon. Szerk. Molnár László. Kiad. a Magyar Nők Orsz. Tanácsa. Bp. 1963, Kossuth K. Athenaeum ny. 63 o., képes. — 28 cm. — Ism.: Faipar. 1963. 13. évf. 12. sz. 382.



b) Ötvösség, óra-, ón-, fegyver-, vas-, réz- és bronzművesség

- Bíber Károly*: Kovácművészet. Bp. 1963, Műszaki K., Révai ny. 233 o., képes. — 24 cm. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 183–184. — *Perezhazy Károly*. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 43–45. Képekkel.
- Bodgál Ferenc*: A város kovácsa Miskolcon a 18–19. században. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 4. sz. 107–108.
- Brestyánszky Ilona, P.*: A Pest-budai ötvösség a XIX. században. (A budapesti templomok kincstárai alapján.) Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 201–219. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Detári Angéla, Héjné*: Szakmár Pál. Adatok egy szépségségi ötvös-család működéséről a XVIII. században. Az Iparműv. Műz. és a Hopp Ferenc Keletászai Műv. Műz. Évk. 1963. 6. köt. 53–64. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- F. F.*: „Újra átéltem, amit a szobrász átélt.” A bronzöntés mesterénél (Horváth Jánosnál). Esti Hírlap. 1963. nov. 30.
- Fehér Géza, Ifj.*: A Magyar Nemzeti Múzeum lelőhelyén jelölt hódoltságkori ezüst csészéi. Folia Archaeologica. 1963. 15. évf. 87–105. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Kalmár János*: A keréklakatos puskáról. A Herman Ottó Múzeum Évk. III. 1963. 63–68. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Koczogh Ákos*: Percz János (ötvös) művésze. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 44–45. Képekkel.
- Koczogh Ákos*: Tevan Margit (ötvösművész). Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 31–32. Képekkel.
- Kolba Judit, H.*: Epigráfiai adatok a kigyópusztai öv kormeghatározásához. Folia Archaeologica. 1963. 15. évf. 77–85. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)
- Kovács Gyula*: Engelsz József ötvöstárgyai. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 27. Képekkel.
- Kovács Gyula*: A fémlemez. (Szlávics László művészetről.) Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 38. Képekkel.
- Megay Géza*: A miskolci órásipar története II. Újabb adatok. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 1. sz. 64–69. Képekkel.
- Mihalik Sándor*: Magyar zománcművészeti törekvések. Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 1. sz. 1–9. Képekkel.
- Mihalik Sándor*: Problematik der Rekonstruktion der Monomachos-Krone. Acta Historiae Artium. 1963. 9. évf. 3–4. sz. 199–243. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Nováki Gyula—Vastagh Gábor*: Középkori vasolvasztóhely feltárása Felsőkelecsényben. (Kerámiafövedékekről is.) A Herman Ottó Múzeum Évk. III. 1963. 55–61. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Pallai Sándor*: Ötvösség. Nemesfémipar. Divatészer készítés. Bp. 1963, Műszaki K., Alföldi ny. Debrecen. 304 o., képes. — 20 cm. — (Ipari szakkönyvtár.)
- Patay Pál*: Évszázados hangok. Bp. 1963, M. N. M. Tört. Műz., Műz. soksz. 35 o., 4 t. — 20 cm.
- Prokopp Gyula*: Szent László esztergomi ereklyéje. Vigilia. 1963. 28. évf. 9. sz. 535–538.
- Smid Lajos*: Egy régi szombathelyi órásmester (Skrabak Károly) és órai. Vasi Szemle. 1963. 1. köt. 66–68. Képekkel.
- Somogyi Árpád*: „Tűzben pikturált” képek. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 16–17. Képekkel.
- Temesvári Ferenc*: Fejedelmi és főúri díszfegyverek. Bp. 1963, M. N. M. Tört. Műz., Múzeumok Rotázeme. 30 o., képes. — 13 cm.
- Temesváry Ferenc*: Kulstípusok és zárműmechanizmusok fejlődése a XVI–XVIII. században. Folia Archaeologica. 1963. 15. évf. 107–148. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Weiner Piroška*: Neue Sammlung von Zinnmarken in Ungarn. Az Iparműv. Műz. és a Hopp Ferenc Keletászai Műv. Műz. Évk. 1963. 6. évf. 127–153. Képekkel.

c) Érem, pénz

- Bánki V. Emil*: „Emlékpénzek” 1865–69. III. Az Érem. 1963. 19. évf. 23. sz. 10–14. Képekkel.
- Bánki V. Emil*: 1863. március 15. (Az olasz

- kormány által az olasz légióban harcoló és az 1848/49-es magyar szabadságharcban résztvevő magyar honvédek számára adományozott emlékérméről.) Az Érem. 1963. 19. évf. 23. sz. 1–3.
- Bánki V. Emil*: Magyar vonatkozású rendjelek és kitüntetések. XI. folyt. Az Érem. 1963. 19. évf. 24. sz. 37–44. Képekkel.
- Bánki V. Emil*: Nagy gyűjtőink nyomában. Az Érem. 1963. 19. évf. 25. sz. 49–50.
- Bánki V. Emil*: A Nemzetközi Vöröskereszt. Az Érem. 1963. 19. évf. 26. sz. 74–77. Képekkel.
- Bánki V. Emil*: A Vöröskereszt megelőző honvédpólió kitüntetés 1849-ben. Az Érem. 1963. 19. évf. 26. sz. 73–74.
- Csatkai Endre*: Korai éremaukcio Kolozsváron. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 91–93. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Éremleletek*, melyek a Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárában kerültek feldolgozásra. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 95–97.
- Garam Jenő*: Sportérmek a XIX. század második felében. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 73–77. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Gedai István*: A rákosszentmihályi friesachi éremlelet. Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 465–468. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Horváth Tibor Antal*: A munkácsi pénzverde bérleti szerződése (1624). Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 89–90. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Horváth Tibor Antal*: A tallér értékváltozása Magyarországon 1542–1700 között. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 25–50. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Husár Lajos*: The Art of Coinage in Hungary. Transl. from Hungarian: Susan Horn. Bp. 1963, Corvina, Athenaeum Print. 50 o., 24 t. — 18 cm. (Ua. francia és német nyelven is.)
- Husár Lajos*: A budai és pesti vonatkozású reneszánsz emlékérmek. Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 451–464. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Husár Lajos*: Giskra pénzverése. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 51–58. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Husár Lajos*: Újkori pénzeink verdeggyeinek feloldása. Az Érem. 1963. 19. évf. 25. sz. 63–66.
- József Robert*: A pénz története. III. Benkő Sándor. Bp. 1963, Móra Kiadó, Athenaeum ny. 122 o. — 17 cm. — (Búvár könyvek, 42.)
- KMDR.*: Magyar aranyak az amszterdami árverésen. Az Érem. 1963. 19. évf. 25. sz. 62.
- Kupa Mihály*: Adópengőre szóló pénzjegyeink. Az Érem. 1963. 19. évf. 25. sz. 54–62.
- Kupa Mihály*: A Keller katalógusok magyar vonatkozásai. Az Érem. 1963. 19. évf. 25. sz. 53–54.
- Kupa Mihály*: Mad város papírszükségpénzei 1849-ben. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 93–94. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Kupa Mihály—Ambrus Béla*: Magyarország papírpénzei. I. köt. A volt Osztrák Magyar Monarchia papírpénzei 1703–1918. Bp. 1963, Magyar Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulat Éremtani Szakosztálya. 46 o. — 20 cm.
- László Gyula*: A magyar pénzverés kezdetéről. Századok. 1963. 97. évf. 2. sz. 382–397.
- Schlattner Jenő*: Hozzászólás Szigeti István: „Az érmek tartásának osztályozására szolgáló rendszer” című munkájához. (Az Érem. 1963. 19. évf. 23. sz. 15.) Az Érem. 1963. 19. évf. 25. sz. 66–67.
- Schlattner Jenő*: A Rákóczi pénzek verdehelyének megállapítása közvetett úton. (A kartus alapján.) Az Érem. 1963. 19. évf. 24. sz. 25–31. Képekkel.
- Schlattner Jenő*: A Rákóczi pénzek verdehelyének megállapítása közvetett úton (a címer és korona jellegzetes alakjai alapján). Az Érem. 1963. 19. évf. 26. sz. 79–90. Képekkel.
- Soós Gyula*: Madarassy Walter éremművésze. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 79–87. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Szabó Kálmán*: Pénztérkép-vizonyok kecskeméti tanácsi jegyzőkönyvekből. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 91. (Francia nyelvű kivonattal.)

- Szigeti István*: Alföldy János ötvösművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1963. 19. évf. 26. sz. 91–92.
- Szigeti István*: Az érmek tartásának (állapotának) osztályozására szolgáló rendszer. Kidolgozta: —. Az Érem. 1963. 19. évf. 23. sz. 15–17.
- Szigeti István*: Finta Sándor szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1963. 19. évf. 24. sz. 34–37.
- Szigeti István*: Imre Gábor szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1963. 19. évf. 26. sz. 91.
- Szigeti István*: Kilényi Gyula szobrászművész érmei. Az Érem. 1963. 19. évf. 23. sz. 22–23.
- Szigeti István*: Majthényi Károly szobrászművész plakettje. Az Érem. 1963. 19. évf. 24. sz. 46.
- Szigeti István*: Moiret Ödön szobrászművész érmei és plakettjei. (Pótlás a HP-hoz.) Az Érem. 1963. 19. évf. 24. sz. 45–46.
- Szigeti István*: Rövidítések az erdélyi pénzekről és emlékérmekről. A/ Verdeggyek. Az Érem. 1963. 19. évf. 25. sz. 68–70.
- Szigeti István*: Vikáriusi pénzek. Az Érem. 1963. 19. évf. 25. sz. 70–71.
- Varannai Gyula*: A hazai balneológia numizmatikai emlékei. Az Érem. 1963. 19. évf. 25. sz. 51–52.
- Varannai Gyula*: A magyar állatorvosi oktatás 175 éve. Az Érem. 1963. 19. évf. 26. sz. 77–78.
- Winkler Judit*: Kemény József éremgyűjteménye és numizmatikai érdeklődése. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 59–72. (Német nyelvű kivonattal.)
- Zsigmond* korabeli aranyérmeket találtak Sopronban. Az Érem. 1963. 19. évf. 26. sz. 92–93.

d) Textil, textílfestés, szőnyeg, vislet, himzés, gobelin, csipkeüzés

- Beck Zoltán*: Egy tótkomlósi kékfestőműhely munkája. Visszaemlékezések és adatok a mesterség történetéhez. A Szántó Kovács János Múzeum Évk. 1961–62. Orosháza, 1963. 247–268. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Cseh Miklós*: Ferenczy Noémi. 1890–1958. Bp. 1963, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 32 o., 26 t. — 16 cm. — (A művészet könyvtára, 42.) — Ism.: Katona Imre. Élet és Irodalom. 1963. júl. 27.
- Dietz Vilma, Dajaszázné*: Mezőkövesdi kőtények. A Herman Ottó Múzeum Évk. III. 1963. 95–101. Képekkel.
- Domonkos Ottó*: Adatok a miskolci festő cég megalakulásához (1822). A Herman Ottó Múzeum Évk. III. 1963. 79–85. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Ember Mária, V.*: Alte ungarische Stickerei. Übers. aus dem ungarischen Manuskript: Babkó Reményi. Bp. 1963., Corvina, Druck. Athenaeum. 60 o., 24 t. — 18 cm. — (Ua. angol nyelven is.)
- (Fehér)*: Új arckor a Népművészet mesterei között. Ezüst fejfel, ifjú szívvél híméz bõrre, subára Nagy István. Népművészet — Háziapár. 1963. 4. évf. 2. sz. 7. Képpel.
- Füzes Endre*: Adatok a XVIII–XIX. századi baranyai népviseletekhez. A Janus Pannonius Múzeum Évk. 1962. Pécs, 1963. 309–326. (Német nyelvű kivonattal.)
- Juhász Antal*: Adatok a szegedi kékfestő mesterséghez. Szeged, 1963, Szegedi ny. 145–155. o., képes. — 24 cm. (Klly.: Néprajz és nyelvtudomány, 7.) — (Néprajzi dolgozatok, 16.)
- Juhász Antal*: A kisteleki kékfestő műhely. A Móra Ferenc Múzeum Évk. 1963. 101–120. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Katona Imréné*: Ferenczy Noémi jegyzetéből. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 39–41. Képekkel.
- Kovács Éva*: Noémi Ferenczy (1890–1957). A Hungarian Artist of Tapestry. The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 9. sz. 212–216. Képekkel.
- Lengyel Györgyi*: Hímzések. Bp. 1963, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 38 o., 26 t. — 13 cm. (Orosz és német nyelvű kivonattal.) — (Népművészet.)
- Mikes Illdikó*: Szabó Marianne (textílfestő). Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 36. Képekkel.
- Padányi Anna*: Művészek a szövőszéknél. Magyar Nemzet. 1963. ápr. 19.
- Szirmai Főris Mária, Kocsiné*: Tiszavidék



- kereszteszemes himzésminták. 2. kiad. Bp. 1963, Minerva, Terv ny. 104 o., 1 t. 24 cm.
- Tábori György:** A tótkomlósi ködmön. A Szántó Kovács János Múzeum Évk. 1961–62. Orosháza, 1963. 269–273. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- e) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik
- Baritz Árpád:** Budapesti üvegkiállítás (1961). Építőanyag. 1963. 15. évf. 6. sz. 233.
- Bor Pál:** Színes üveglablak, üveggép. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 44–45. Képekkel.
- Borsos Béla:** Die Glaskunst im alten Ungarn. Übers. aus dem ungarischen Manuskript: Tilda Alpari, Paul Alpari. Bp. 1963, Corvina, Druck Révai. 58 o., 24 t. — 18 cm. (Ua. angol nyelven is.)
- Dankó Imre:** A gyulai fazekasság, Gyula, 1963, Pécsi Szakra ny. 63 o., 2 t. — 20 cm. — (A Gyulai Erkel Ferenc Múzeum kiadványai, 48–49.) — (Német nyelvű kivonattal.)
- Duma, György:** Der Brand von unglasierten schwarzen Tonwaren in Topferbrennöfen. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 3–4. sz. 307–403. Képekkel.
- Fehér Zsuzsa, D. Gorka Géza** művészete. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 28–30. Képekkel.
- Gyalogh Rozsi:** A mester és témái. Vékony Sandornal. Népművészet — Házpar. 1963. 4. évf. 2. sz. 4. Képekkel.
- Gyöngyösi István:** A korszerű mozaiküveg. (Kühnel Szabó József iparművészről.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 60. Képekkel.
- Hárs Éva, Sarkadiné:** Lúszterfényű kerámiák és a Zsolnay ezimmazas edények. A Janus Pannonius Múzeum Évk. 1962. Pécs, 1963. 369–386. Képekkel. (Német és olasz nyelvű kivonattal.)
- Herepei János:** Az aradi és a szegedi bokály. Szeged, 1963, Szegedi ny. 125–133. o. — 24 cm. (Klly.: Néprajz és nyelvtudomány. 77.) — (Néprajzi dolgozatok, 13.) — (Német nyelvű kivonattal.)
- Holl Imre:** Középkori cserépedények a budai várpalotából. (XIII–XV. század.) — Mittelalterliche Keramik aus dem Burgpalast von Buda. (13–15. Jahrhundert.) Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 335–382. Képekkel. — 383–394.
- Holl Imre:** A magyar középkori kerámia kutatásának problémái. Műveltség és hagyomány. A Debreceni Kossuth Lajos Tud. egyet. Néprajzi Intézetének évk. 5. 1963. 65–86. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Katona Imre:** A habán kerámia. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 2–3. sz. 50–53. Képekkel.
- Kiss Ákos:** A Bubicz Szigmond (kerámia) gyűjtemény. Az Iparműv. Műz. és a Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Műz. Évk. 1963. 6. évf. 75–92. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Kiss Ivor Sándor:** Egy fazekas (Jakucs Imre) útja a parlamentig. Népművészet — Házipar. 1963. 4. évf. 1. sz. 4–5. Képekkel.
- Kozák Károly:** Kétféjű sasos kályhacsempék Magyarországon. Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 165–200. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Krisztinkovich Béla:** Magyar–habán motívumok az alsórajnai népi keramikában. Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 1. sz. 10–17. Képekkel.
- Marik Klára, Tasnadiné:** Herendi ritkaság az első magyar iparmű kiállításából. Folia Archaeologica. 1963. 15. évf. 187–190. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Marik Klára, Tasnadiné:** Lángnál formált üvegek. Építőanyag. 1963. 15. évf. 5. sz. 163–167. Képekkel.
- Marik Klára, Tasnadiné:** Mánczos József üvegtervező. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 31. Képekkel.
- Mészáros Gyula:** A szekszárdi múzeum középkori agyagmészei. Szekszárd, 1962, Múzeum. 11 o., késs. — 25 cm.
- Mihálik Sándor:** Pápai késs. és porcelán kísérletek. Folia Archaeologica. 1963. 15. évf. 169–185. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Molnár Aurél:** Látogatás Papp Jánosék (fazekas) műhelyében. Népművészet — Házipar. 1963. 4. évf. 6. sz. 10–11. Képekkel.
- Molnár László:** Fazekasság. Bp. 1963, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 39 o., 26 t. — 12 cm. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Sallay Katalin, Ditróiné:** A Déri Múzeum késői habánjellegű fenékbélyeges fajansz edényei. (Adatközlés.) A Déri Múzeum Évk. 1960–1961. Debrecen, 1962 (1963). 245–260. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Voit Pál–Holl Imre:** Alte ungarische Ofenkacheln. Aus dem Ungarischen übers. von Ferenc Gottschlig. Bp. 1963, Corvina, Druck Révai. 68 o., 24 t. — 16 cm. — Bibliogr. 60–61. o. (Ua. angol és francia nyelven is.)
- f) Bútor, fa- és csontfaragás
- B. E.:** A 73 éves szaporcai fadaragó. (Hoffer János.) Dunántúli Napló. 1963. júl. 27. Képekkel.
- Baróti Géza:** Fából faragott történelem. (Németh Ferenc népi faragóművész.) Népszava. 1963. júl. 27.
- Batári Ferenc:** Kémekbe készült veszprémi asztal 1845-ből. Az Iparműv. Műz. és a Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Műz. Évk. 1963. 6. évf. 23–27. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Becske Ödön:** Bútoripari alapismeretek. Bp. 1963, Tancsics Könyvkiadó. — Ism.: Faipar. 1963. 13. évf. 12. sz. 382.
- Domonkos Ottó:** Sopron megye pásztorművészete. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 1. sz. 41–51. Képekkel.
- Füzes Endre:** A Janus Pannonius Múzeum fa ivópoharai. A Janus Pannonius Múzeum Évk. 1962. Pécs, 1963. 327–340. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Heczenendorfer László:** Szín és forma szerepe a modern lakásban. Faipar. 1963. 13. évf. 6. sz. 175–176.
- Jávorfő Tibor:** Egy keletnémet varia-szobáról. Faipar. 1963. 13. évf. 2. sz. 62–63. Képekkel.
- Jávorfő Tibor:** Varia „csomagolható” bútorok. Faipar. 1963. 13. évf. 7. sz. 224–227. Képekkel.
- Kaeszy Gyula–Oláh György:** Bútoráruismeret a kereskedelmi tanulóisk. számára. Bp. 1963, Közgazd. és Jogi K., Kossuth ny. 364 o., 26 t. — 24 cm.
- Katona Imre:** „Lehel kúrtje”. Jászunság. 1963. 9. évf. 3. sz. 116–123. Képekkel. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 5. sz. 30–32. Képekkel.
- Kiss Kornél:** A lakáskultúra fejlesztésének kérdésehez. Faipar. 1963. 13. évf. 8. sz. 239–241.
- Lajos Árpád:** Diszes fadaragás a Hór völgyén. A Herman Ottó Múzeum Évk. III. 1963. 103–135. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Lengyel György:** Egy kiváló faragó népművész: Kiss Ernő. Népművészet — Házipar. 1963. 4. évf. 3. sz. 4–5. Képekkel.
- Lengyel György:** Népi faragás. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 2–3. sz. 54–58. Képekkel.
- Mándoki László:** Baranyai székek. A Janus Pannonius Múzeum Évk. 1962. Pécs, 1963. 341–361. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Nagy Bálint:** A bútortervező feladata társadalmunkban. Faipar. 1963. 13. évf. 4. sz. 108–110. Képekkel.
- Nyárády Mihály:** A szatmárcsekei református temető fejfái. A nyíregyházi Jósza András Múzeum Évk. III. 1960. Nyíregyháza, 1963. 193–218. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)
- Sándor Mária, G.:** Középkori csontmunkáló műhely a budai várpalotában. Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 107–124. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Sergő Erzsébet, B.:** Dunaújvárosi (pentelei) népi bútorok. Alba Regia. 1961–62. 2–3. évf. 1963. 182–196. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Szabadfalvi József:** A debreceni mézeskalács mesterség. A Déri Múzeum Évkönyve 1960–1961. Debrecen, 1962 (1963). 91–141. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.) — (Klly. is.)
- Tarr László:** The Gothic Bone Saddles of Emperor Sigismund. The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. köt. 12. sz. 187–189. Képekkel. (184–185. o. között).
- Tasnádi Attila:** Lakásunk bútorai. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 27–29. Képekkel.
- Timaffy László:** Emberalakú fejfák, sikkaszték kisalföldi temetőinkben. Arrabona 5. 1963. 303–319. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Varga László faragó, a Népművészet Mestere.** Népművészet — Házipar. 1963. 4. évf. 5. sz. 10. Képekkel.
- g) Nyomdatörténet, könyvművészet
- Berkovits Ilona:** Illuminated manuscripts from the library of Matthias Corvinus. (A magyarországi corvinak.) Transl. Susan Horn. Bp. 1963, Corvina, Kossuth Print. 11 o., 48 t. — 33 cm. — (Ua. német nyelven is.)
- Bogdán István:** A magyarországi papíripár története. (1530–1900.) Bp. 1963, Akad. K., Akad. ny. 485 o., késs. 2 térk. mell. — 24 cm. (A magyar könyv.) — (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Brestyánszky Ilona, P.:** Bibliofilia vagy könyvművészet? Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 28–31.
- Csapódi Csaba:** Mikor szűnt meg Mátyás király könyvfestő műhelye? Magyar Könyvszemle. 1963. 79. évf. 2–3. sz. 27–42. — (Klly. is.)
- Fonai László:** Kaposvári nyomdászat a múltban és ma. Somogyi Írás. 1963. 4. évf. júl. 46–50.
- Kner Imre** leveleiből. — Kiadatlan levelezés alapján összeáll. Reichel Ágnes. Sajtó alá rend. Kiss László. Szeged, 1963, Tomórkény István Ált. Gimn., Szegedi ny. 63 o. — 19 cm.
- Levárdy, F.:** Il Leggendario ungherese degli Angio conservato nella Biblioteca Vaticana, nel Morgan Library e nell'Ermitage. Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 1–2. sz. 75–138. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Nagy László–Türk Péter:** Könyvkötés. 3. kiad. Bp. 1963, Műszaki Kiadó, Szegedi ny. 448 o., 4 t. — 20 cm.
- Otvös János:** Hoffhalter Rafael debrecen nyomdász. A Déri Múzeum Évk. 1960–1961. Debrecen, 1962 (1963). 39–45. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Szabó György:** Egy újabb magyar vonatkozású kódexről. — (Klly. az „Új Iátóhatár” 1963. 2. sz. ából.)
- Szekély János:** A debreceni városi nyomda a századforduló éveiben. A Déri Múzeum Évk. 1960–1961. Debrecen, 1962 (1963). 59–73. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- A Szép magyar könyv.** Bp. 1962. (1963). Művelődésiügyi Min. Kiadói Főigazgatóság — Könyvüparti Min. — Nyomdaipari Igazgatóság stb., Kossuth ny. 56 o., 13 t. — 24 cm.
- Szigeti Kilián:** A községi Titkos Levéltár középkori kódextöredéke. Vasi Szemle. 1963. 3. sz. 86–89.
- Szigeti Kilián:** Középkori hangjegyes kódextöredékek a Soproni Áll. Levéltárban. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 1. sz. 29–40. Képekkel; 2. sz. 145–149.
- Szigeti Kilián:** A Mátyás-graduale eredetnek kérdése. Magyar Könyvszemle. 1963. 79. évf. 4. sz. 327–332.
- Szűj Rezső:** Kodály Zoltán és a magyar könyvművészet. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 20–21.
- Szűj Rezső:** A magyarországi Corvináról. A Könyvtáros. 1963. 5. sz. 290–292.
- Szűj Rezső:** Mai magyar könyvművészet. Magyar Könyvszemle. 1963. 79. évf. 2–3. sz. 273–275.
- Szűj Rezső:** A Nyugat és a könyvművészet. Művészettört. Ért. 1963. 12. évf. 1. sz. 58–69. Képekkel. — (Klly. is.)
- Szűj Rezső:** A Nyugat és a könyvművészet. (Klly.: Művészettört.)
- Zátonyi Sándor:** Könyvnyomda Csepregen a XVII. század első felében. Vasi Szemle. 1963. 2. köt. 85–89. Képekkel.
- h) Hangszerkészítés
- Sternegg Mária, Zlinskyné:** Adalék a „piano carré” kialakulásának első állomásához. Az Iparm. Műz. és a Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Műz. Évk. 1963. 6. évf. 155–168. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- i) Kosárfonás
- Kovács András:** Akinek idős korában teljesült a vágya. — Döller József kosárfonó népművész. Népművészet — Házipar. 1963. 4. évf. 4. sz. 4. Képekkel.



*Tóthfalussy Géza* kulacskészítő iparművész. Népművészet—Házipar. 1963. 4. évf. 6. sz. 8. Képekkel.

## MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK MUZEOLÓGIA

- Alba Regia* — Annales Musei Stephani Regis. (Az István Király Múzeum évk.) Vol. 2-3. 1961-62. Szerk. Fitz Jenő. Székesfehérvár—Bp. 1963., Múz. Ismeretterjesztő Közp., Dunaujvárosi ny. 216 o., 24 t. — 29 cm. — (István Király Múzeum közleményei, c. 2-3.) — (Német és angol nyelvű kivonattal.)
- Alföldi Géza*: Az aquincumi múzeum új kiállítása. Archaeologiai Ért. 1963. 90. köt. 1. sz. 119-120.
- Ankét* a szabadtéri múzeum feladatairól. Ethnographia. 1963. 74. évf. 4. sz. 623.
- Arrabona* 5. 1963. A Győri Múzeum Évk. Szerk. Uzsoki András. Győr, 1963. Múz. Ismeretterjesztő Közp., Győr—Sopronm. Ny. 380 o., képes, 3 mell. — 24 cm. (Német, francia, orosz és angol nyelvű kivonattal.)
- Asztalos István*: Az aszódai Petőfi Múzeum ásatásai és leletmentései. Múzeumi Füzetek. Petőfi Múzeum, Aszód. 1963. 1. sz. 34-37.
- Balassa Iván*: A múzeumi kiállítások tudományos előkészítése. Bp. 1964. Múz. Ismeretterjesztő Közp., Múzeumok Rotaüzeme. 52 o., sztl. kép. — 20 cm. — (Múzeumi Módszertani Útmutató Füzetek, 3. sz.)
- Balassa Iván*: A magyar múzeumok történetének kutatása. Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 5-10.
- Balassa Iván*: A Magyar Szocialista Munkáspárt VIII. Kongresszusa és a néprajzi muzeológia feladatai. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 1-12.
- A Baranya megyei múzeumok 1962. évi működése*. A Janus Pannonius Múzeum Évk. 1962. Pécs, 1963. 387-391.
- Barbarits Lajos*: Eredeti és nem eredeti tárgyak a múzeumban. Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 47-52.
- Belitsky János—Zólyomi József*: Nógrád megyei múzeumai. Balassagyarmat, 1963. Nógrád. Múz. Ig., Nógrád. ny. 67 o., képes. — 21 cm. — (Nógrád megyei múzeumi füzetek, 2.)
- Béni Miklósné*: Az 1962. évi múzeumi hónap értékelése és az 1963. évi múzeumi hónap feladatai. Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 18-28.
- Béni Miklósné*: A képzőművészeti ismeretterjesztés múzeumi feladatai. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 23-25.
- Béres András*: Jelentés a Déri Múzeum 1960. évi munkájáról. A Déri Múzeum Évk. 1960-1961. Debrecen, 1962 (1963). 3-11. (Francia és orosz nyelvű kivonattal.)
- Béres András*: Jelentés a Déri Múzeum 1961. évi munkájáról. A Déri Múzeum Évkönyve 1960-1961. Debrecen, 1962 (1963). 13-19. (Francia és német nyelvű kivonattal.)
- Budapest Régiségei*. Szerk. Gerevich László. Bp. 1963. Akad. K., Akad. Ny. Bp. 574 o., képes. — 28 cm. — (A budapesti Történeti Múzeum Évkönyvei, 20.)
- A Budabesti Történeti Múzeum leletmentései és ásatásai az 1959. évben*. Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 529-560. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Csatár Imre*: Győr képtárát avat. Magyar Nemzet. 1963. okt. 5.
- Csató Tamás*: A legújabb kori történelem dokumentációs gyűjteményeiben alkalmazott szakmutató rendszer. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 45-49.
- Csató Tamás—Győrffy Sándor*: A legújabb korral foglalkozó vidéki muzeológusok konzultációja. Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 31-32.
- Csonogr Győző*: A szegedi közmművelődési palota a forradalmak idején (1918-1919). A Móra Ferenc Múzeum Évk. 1963. 160-105.
- Debreceni Déri Múzeum*. (Rövid ismertető.) Összeáll. Béres András. Debrecen, 1963. Alföldi Ny. Debrecen. 48 o., képes. — 19 cm. — (A Déri Múzeum Baráti Köre ötödik kiadv.)
- A Debreceni Déri Múzeum Évk. 1960-1961*. Szerk. Béres András. Debrecen, 1962 (1963). Déri Múz., Alföldi Ny. Debrecen.

- 260 o., képes, 28 t. — 24 cm. (Francia, orosz, angol és német nyelvű kivonattal.)
- Dömötör János*: Izlésformáló munka a Tornyai János múzeumban. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 18-25.
- Erdész Sándor*: Egy (múzeumi) tapasztalatcsere tanulságai. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 59-62.
- Éri István*: Múzeumaink szerepe és tevékenysége népművelési célkitűzéseink megvalósításában. (Veszprém m.) Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 35-46.
- Éri István*: A székesfehérvári István Király Múzeum új állandó kiállításáról. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 32-37.
- Éri István—Vajkay Aurél*: Veszprém megye múzeumai. Veszprém, 1963. Veszprém. Múz. Ig., Múz. soksz. Bp. 31 o., képes. — 21 cm.
- Folia Archaeologica* 15. A Magyar Nemzeti Múzeum Évk. Szerk. Fülöp Ferenc. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Athenaeum Ny. Bp. 236 o., képes, 32 t. — 24 cm.
- Fülöp Ferenc*: A magyar régészet feladatai az MSZMP VIII. kongresszusa után. Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 10-18.
- Garai Tibor*: Gondok és gondolatok dióhéjban. (A múzeumi kiállításokkal kapcsolatos nehézségekről.) Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 25-27.
- Gerelyes Ede*: Ein Beitrag zu den Fragen der Museologie bezüglich der letzten 100 Jahren. Bp. 1963., Múz. Ismeretterjesztő Közp., Múzeumok Rotaüzeme. 27 o. — 20 cm.
- Gerelyes Ede*: A magyar munkásszozgalm története tárgyi emlékeinek gyűjtése. Bp. 1963. Múz. Ismeretterjesztő Közp., Múzeumok rotaüzeme. 48 o. — 20 cm. — (Múzeumi Módszertani Útmutató Füzetek, 2. sz.)
- Gerelyes Ede*: Az elmúlt száz év történetének muzeológiai kérdéseire. Legújabbkori Történeti Múzeum Évk. [3-4]. 1961-62. Bp. 1963. 5-19. Képekkel. (Orosz, francia és német nyelvű kivonattal.)
- Gerelyes Ede*: A legújabb kori muzeológia helyzete és feladatai. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 1-11.
- Gereelyffy András*: A göcsei Szabadtéri Múzeum. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 114.
- A Herman Ottó Múzeum Évk. III. Annales Musei Miskolcensis de Herman Ottó Nominati 1959-1961. Miskolc, 1963. Herman Ottó Múz., Borsod m. Ny. V. Miskolc. 208 o., 17 t. — 24 cm.*
- Horn Emil*: Legújabb kori muzeológushelytörténet konferencia Egerben. 1963. okt. 15-17. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 60-66.
- Horváth Tibor*: Report on the activities of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts in 1959-1961. Az Iparműv. Múz. és a Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Múz. Évk. 1963. 6. évf. 171-182. Képekkel.
- Ikvai Nándor*: A Jászág Története c. állandó kiállítás Jászberényben (a Jász Múzeumban). Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 50-53.
- Az Iparműv. Múz. és a Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Múz. Évk. 6. 1963. Főszerk.: Weiner Mihályné. Szerk. bizottság: Horváth Tibor, Jakabffy Imre, Major Gvula, Szabolcsi Miklósné, Weiner Mihályné. Szerk. Jakabffy Imre. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Athenaeum Ny. 246 o., képes. — 23 cm.*
- A Janus Pannonius Múzeum Évk. 1962. Szerk. Pann László. Munkatársa: Füzes Endre. Pécs, 1963. Janus Pannonius Múz., Pécsi Szikra Ny. 301 o., képes. — 28 cm. (Idegen nyelvű kivonatokkal.)*
- Jelentés a Gyalui Frkel Ferenc Múzeum 1963. évi munkájáról*. Összeáll. Dankó Imre. Gvula, 1963. Békésm. ny. 23 o. — 20 cm. — (A Gyalui Frkel Ferenc Múz. kiadványai, 50.) — (Német nyelvű kivonattal.)
- Jelentés az István Király Múzeum 1958/59. évi tevékenységéről*. Alba Regia. 1961-62. 1963. 2-3. évf. 97-127. Ábrákkal.
- Katona Imre*: A múzeumi népművelés néhány kérdése. Szeged, 1963. Csongrád M. Tanács — Móra F. Múz., Szegedi ny. 24 o. — 21 cm. — (Csongrád megyei múzeumok füzetei, 1.) — Népművelési Ért. 1963. 1-2. sz. 101-218.
- Katona Imre*: A múzeumi tudományos tanácsok működése és feladatai. Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 1-5.

- Kemenczei Tibor*: Borsod-Abaúj-Zemplén megye régészeti kutatása. A miskolci Herman Ottó Múz. Köz. 5. 1963. 14-17.
- Kiss Gyula*: A helyi (Vas megyei) gyűjteményvezetők velemi tanfolyama. Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 61-64.
- Kodolányi János*: A Néprajzi Múzeum külföldi cserekapcsolatai. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 58-59.
- Komáromy József*: A múzeumi szervezet feladatai. (Deák Gábor hozzászólása.) A miskolci Herman Ottó Múz. Közleményei. 5. 1963. 7-14.
- Komáromy József*: Múzeumunk 60 éves. A Herman Ottó Múzeum Évk. 3. 1963. 195-199. Képekkel.
- Körök József*: Jelentés a Magyar Nemzeti Múzeum munkájáról az 1962. évben. Folia Archaeologica. 1963. 15. évf. 225-236. Képekkel.
- Körök József*: „A magyar régészet feladatai az MSZMP VIII. kongresszusa után” c. előadás vitája a Magyar Nemzeti Múzeumban. Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 69-70.
- Körök József*: A múzeumi munka néhány etikai kérdése. Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 10-15.
- Körök József*: A Soproni Múzeum új állandó kiállításai a Fabricius házban. Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 46-50.
- Legújabbkori Tört. Múz. Évk. 3-4. 1961-62. Főszerk. Gerelyes Ede. Szerk. bizottság: Csató Tamás, Lengyel István, Mucsi Ferenc. Bp. 1963. Legújabbkori Tört. Múz., Athenaeum Ny. Bp. 203 o., képes. — 24 cm. (Orosz, francia és német nyelvű kivonattal.)*
- Lengyel Dénes*: A Petőfi Irodalmi Múzeum és az iskolák. Köznevelés. 1963. 19. évf. 19. sz. 645-646.
- Lengyel Dénes*: A Petőfi Irodalmi Múzeum tudományos terveiről. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 19-23.
- Lengyel István*: A Legújabbkori Történeti Múzeum 1961. évi szakmai bemutatója. Legújabbkori Tört. Múz. Évk. 3-4. 1961-62. Bp. 1963. 115-134. Képekkel. (Orosz, francia és német nyelvű kivonattal.)
- A Lissz Ferenc Múzeum működése 1962-ben*. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 2. sz. 182-184. Képekkel.
- A Magyar múzeumok munkája 1962-ben és szemelvények 1963. évi terveikből*. Összeáll. a Múzeumi Főosztály. Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 2-10.
- Móra Múzeum*. Vezető. H. n. 1963. k. n. Révai Ny. Bp. Leporellő, képes. — 22 cm.
- A Móra Ferenc Múzeum Évk. 1963. Szerk. Bálint Alajos, Szeged, 1963. Móra Ferenc Múz., Szegedi Ny. V. 236 o., képes. — 24 cm.*
- Le Musée des Beaux-Arts en 1962. — A Szépművészeti Múzeum 1962-ben*. A Szépművészeti Múz. Közleményei. 1963. 23. sz. 101-109. Képekkel. — 158-160.
- Nagy Zoltán*: A múzeumi hónap esztendőmi tanulságai. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 11-18.
- Nagy Zsuzsa*. Csengeryné: La Galerie Nationale Hongroise en 1960 et 1961. — A Magyar Nemzeti Galéria az 1960-1961-es évben. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1963. 4. sz. 95-107. Képekkel. — 157-163.
- A Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évk. III. 1960. Szerk. Csallány Dezső. Nyíregyháza, 1963. Jósza András Múz., Alföldi Ny. Debrecen. 248 o., képes, 28 t., 5 mell. — 24 cm. (Angol, német és orosz nyelvű kivonattal.)*
- Országos Múzeumi Hónap 1963. Program*. Bp. 1963. Múz. Ismeretterjesztő Közp., Múzeumok Rotaüzeme. 106 o. — 17 cm.
- Országos Múzeumvezetői Konferencia*. 1. napirendi pont: A múzeumi tudományos munka. Előadó: Balassa Iván. Hozzászólások: 2. napirendi pont: Az 1963. évi Múzeumi Hónap eredményei. Előadó: Béni Miklósné. Hozzászólások. Bp. 1963. Múz. Ismeretterjesztő Közp., Múzeumok Rotaüzeme. 83 o. — 28 cm.
- A Petőfi Irodalmi Múzeum Évk. 1963. Szerk. Baróti Dezső. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Athenaeum Ny. 181 o., képes. — 24 cm.*
- Radics Ferenc*: Beszámoló a Múzeumok Igazgatói Tanácsának debreceni üléséről (1963. márc. 27-28.). Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 65-60.
- A Rippl-Rónai Múzeum állandó kiállításainak vezetője*. Kaposvár, é. n. (1963.) Somogyi Múz., Somogy megyei Ny. V.



Kaposvár. 8 o. — 20 cm. — (Somogyi Múzeum Füzetek.)

A Szántó-Kovács János Múzeum évk. 1961–62. Szerk. Nagy Gyula. Orosháza, 1963. Műz. soksz. Bp. 277 o., 57 t., 4. térk. — 27 cm. — Bibliogr. az egyes tanulmányok végén. — (Német nyelvű kivonatokkal.)

Telep. Katalin: Nouvelles acquisitions de la Galerie Nationale Hongroise. — A Magyar Nemzeti Galéria új szerzeményeiből. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1963. 4. sz. 89–93. Képekkel. — 155.

Tóth János: Megnyílt a Jászberényi Jász Múzeum új állandó kiállítása. Jászkunság. 1963. 9. évf. 2. sz. 89–92. Képekkel.

Tóth János: A Vas megyei szabadtéri múzeum. Vasi Szemle. 1963. 1. köt. 81–82.

Uzsoki András: Jelentés a győri Xántus János Múzeum 1962. évi működéséről. Arrabona 5. 1963. 363–374. Képekkel.

Uzsoki András: A szombathelyi Savaria Múzeum állandó kiállításai. Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 52–56.

Vajkai Aurél: Honismereti mozgalom és falumúzeum Gyenesdiáson. Napló (Veszprém). 1963. márc. 21.

Vargha László: Magyar szabadtéri néprajzi múzeum. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 13–18.

Vezető a Bajai Türr István Múzeum állandó kiállításához. Összeáll.: Farkas Henrik, Kőhegyi Mihály stb. Baja, 1963. Műz. Ismeretterjesztő Közp., Révai ny. Bp. 47 o., képes. — 19 cm. — (A Bajai Türr István Műz. kiadványai, 8–9.) — (Német nyelvű kivonattal.)

Vezető a Tihanyi Múzeum kiállításához. H. n. 1963. Veszprém m. Múzeumi Ig., Franklin ny. 31 o., képes. — 22 cm. (Magyar és német nyelvű.)

Weiner Mihályné: Az ICOM iparművészeti múzeumi tagozatának londoni értekezlete. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 38–45.

Weiner Mihályné: Le Musée des Arts Décoratifs de 1959 à 1962. Az Iparműv. Műz. és a Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Műz. Évk. 1963. 6. évf. 7–14. Képekkel.

## RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

Antalfy Gyula: Madonnák megmentői (Németh Kálmán szobrászművész restaurátorról és iskolájáról). Magyar Nemzet. 1963. dec. 24. Képpel.

Artnertivadar: Michelangelo titánjai a restaurátorok műhelyében. A mester (Németh Kálmán) és ifjú tanítványai. Esti Hírlap. 1963. szept. 26.

Borsa Miklós: Képzőművészeti alkotások megvédéséről. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 26.

Gábr György: Történeti hangszerek helyreállítása és megszólaltatása. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 57–59.

Saskó Kázmér: Pémpéncék tisztítása és konzerválása. Az Érem. 1963. 19. évf. 23. sz. 17–18.

Széman István: A textiliák megővzésének módszerei és problémái. Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 56–61.

Tésli Józsefné: A múzeumi textiliák gondozásáról. Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 40–43.

Ujlaki Endre: Évszázados faszobraink és faragványaink védelmében. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 238–246. Képekkel.

Vass László: Az Esterházy-kincsek restauráló műhelyében. Magyar Nemzet. 1963. okt. 31.

## KIÁLLÍTÁSOK

### Általában

Bögel József: Budapest kiállítási termeiből 1962/63 telén. Alföld. 1963. 14. évf. 5. sz. 79–82.

Csáp Erzsébet: Nos expositions en l'honneur de l'anniversaire de la libération. — A felszabadulást ünneplő kiállításainkról. (A „Képzőművészetünk a Felszabadulás után” és „A Felszabadult Budapest művészete” c.-ii. A Magyar Nemzeti Galériában 1960-ban megrendezett kiállításokról.) A Magyar Nemzeti Galéria

Közleményei. 1963. 4. sz. 85–88. Képekkel. — 153–154.

1963. I., II., III. és IV. negyedében megnyílt (múzeumi) kiállítások. Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 71–72.; 2. sz. 57–59.; 3. sz. 67–68.; 4. sz. 76–79.

Haulisch Lenke: A Magyar Nemzeti Galéria kiállításai 1963 első felében. Közalkalmazott. 1963. márc. Képpel.

KMDR: Kiállítások (numizmatikai). Az Érem. 1963. 19. évf. 23. sz. 19–20.

### a) Egyéni kiállítások

A. Tóth Sándor festőművész kiállítása. Veszprém, Képcsarnok mintaterme. — Ism.: Cserhát József. Napló. 1963. okt. 5.

Agh Ajkeltin Lajos festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta Kádár Zoltán. Bp. 1963. k. n. Közlekedési Ny. Leporelló, képes. — 19 cm. — Ism.: Rózsa Gyula. Kortárs. 1963. 7. évf. 5. sz. 790. — Szatmári Gizella.

Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 36. Képpel.

Almási Gyula festőművész akvarellkiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai Múzeum. — Ism.: Dömötör János. Csongrád. Hírlap. 1963. júl. 21. — Szabó Endre. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 44–45.

Balla László festőművész kiállítása. Debrecen, TIT Csokonai klubja. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Biharmegyei Népiújság. 1963. dec. 10.

Balogh András festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta Balogh András. Bp. 1963. Csók István Gal., Pátria ny. Leporelló, képes. — 20 cm.

Bartl József: festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky terem. — Kat. Szövegét írta: Kovács Gábor György. Bp. 1963. Csók István Gal., Pátria ny. Bp. Leporelló, képes. — 21 cm. — Ism.: Horváth Teréz. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 42–43. Képpel.

Béla Gyula: festőművész kiállítása. — Ism. S. K. Vigilia. 1963. 6. sz. 373.

Benczur Gyula emlékkiállítás, Nyíregyháza, Jós András Múzeum Képtára. — Ism.: Telepy Katalin. Keletmagyarországi. 1963. máj. 1.

Benkő Ilona keramikus művész kiállítása. Veszprém, Bakonyi Múzeum. — Ism.: Lánosz Sándor. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 39.

Bényi László festőművész új képeinek kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria; Kaposvár, Rippel-Rónai Múzeum. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 42–43. Képpel. — Takáts Gyula. Jelenkor. 1963. 6. évf. 8. sz. 769–770.

Berecz András festő- és grafikusművész kiállítása. Nyíregyháza, Jós András Múzeum. — Ism.: Tóth Ervin. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 40. Képpel.

Berényi Róbert emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Szövegét írta és a katalógust összeáll. Szij Béla. Bp. 1963. Magyar Nemzeti Galéria, Révai Ny. 29 o., képes. — 23 cm. (Szövege francia nyelven is.) — Ism.: Artnertivadar. Esti Hírlap. 1963. okt. 31. — Havas Lujza. Népszava. 1963. nov. 13. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1963. okt. 27. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. nov. 20. Képpel.

Bernáth Aurél festőművész akvarell és litográfia kiállítása. Debrecen, Medgyessy terem. — Ism.: Kádár Zoltán. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 37.

Biró Lajos festőművész kiállítása. Kiskunhalas, Múzeum. — Ism.: Mody György. Alföld. 1963. 14. évf. 7. sz. 94–95.

Bod Éva keramikus művész kiállítása. Bp. „Május 1” mozi és Néphadsereg Klub. — Ism.: R. Zs. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 47.

Bódy Irén textiltervező művész kiállítása. Veszprém, Bakonyi Múzeum. — Ism.: Lánosz Sándor. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 38–39.

Bokros László festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta: Koczogh Ákos. Bp. 1963. Kiállítási Intézmények, FNYV. Leporelló, képes. — 18 cm. — Ism.: Artnertivadar. Magyar Ifjúság. 1963. nov. 2. — Koczogh Ákos. Szolnok megyei Néplap. 1963. okt. 27. Képpel. — Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1963. nov. 10.

Bornemisza László festőművész kiállítása: „Itáliai képek”. Kecskemét, Művész-

telep. — Ism.: (g. i.). Magyar Nemzet. 1963. szept. 28. Képpel.

Chován Lóránt festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Int. — Kat. Szövegét írta Rudnay Gyula. Bp. 1963. Kiállítási Intézmények, Egyet. Ny. Bp. Leporelló, képes. — 19 cm. — Ism.: F. J. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 40–41. Képpel.

Cs. Szabó Lajos festőművész kiállítása. Győr, Múcsarnok. — Ism.: K. Gy. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 44. — Párkányi J. Károly. Kisalföld. 1963. jan. 20. Képpel.

Csizmádia Zoltán festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky terem. — Ism.: Soós Klára. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 46–47. Képpel.

Csók István emlékkiállítás. Debrecen, Déri Múzeum. — Ism.: Menyhárt József. Alföld. 1963. 14. évf. 12. sz. 75–76. — Telepy Katalin. Hajdú-Biharmegyei Népiújság. 1963. nov. 3.

Csont Ferenc kiállítása. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 38–39. Képpel.

Csontváry emlékkiállítás. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Kat. Szövegét írta és összeáll. Bodnár Éva. Bp. 1963. Magyar Nemzeti Gal., Globus Ny. Bp. 18 o., képes. — 23 cm. (Szöveg és képméret francia nyelven is.) — Ism.: Artnertivadar. Élet és Irodalom. 1963. nov. 16. Magyar Ifjúság. 1963. nov. 30. Képekkel. — Komlós János: „Kritikátlan kritikák”. Népszabadság. 1963. nov. 24. — Németh Lajos. Magyar Nemzet. 1963. nov. 17.

Csontváry emlékkiállítás. Székesfehérvár, István Király Múzeum. — Kat. Összeáll. Bodnár Éva. Székesfehérvár, 1963. Magyar Nemzeti Gal., Kossuth Ny. Bp. 18 o., képes. — 23 cm. — Ism.: Bencze László. Kortárs. 1963. 7. évf. 9. sz. 1423–1425. — Fülöp Lajos. Uo. 11. sz. 1708–1714. — Környei Elek. Magyar Nemzet. 1963. szept. 13. — Perneczky Géza. Új írás. 1963. 3. évf. 8. sz. 1005–1007.

Díószei Balázs festőművész kiállítása. Debrecen, Déri Múzeum. — Ism.: Bíró Lajos. Alföld. 1963. 14. évf. 5. sz. 82–84.

Dudás Jenő festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Lánosz Sándor. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 40.

Erdőy Dező szobrászművész emlékkiállítás. Székesfehérvár, István Király Múzeum. — Ism.: Kovács Péter. Fejérmegyei Hírlap. 1963. márc. 9. Képpel.

Fáy Győző festőművész kiállítása: „Olaszországi tájak”. Bp. Újpesti Ságvári Endre Kultúrotthon. — Ism.: Karácsonyi István. Tövé mélnöke. 1963. jan. 7. Képpel.

Fekete János keramikus művész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta Dömötör János. H. n. 1963. k. n., ny. n. Leporelló, képes. — 19 cm.

Finta Sándor emlékkiállítás 1881–1958. Túrkeve, Múzeum. — Ism.: Péntes Éva. N. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 37–38.

Fischer Ernő festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula terem. — Kat. Szövegét írta: Vinkler László. Bp. 1963. Csók István Gal., Pátria ny. Bp. Leporelló, képes. — 21 cm. — Ism.: P(éter) I(mre). Köznevelés. 1963. 10. évf. 9. sz. 268. Képpel. — V. I. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 39. Képpel. — Szege. Képcsarnok Vállalat szalonja. — Ism.: Lódi Ferenc. Tiszatáj. 1963. 17. évf. 1. sz. 10. — Vinkler László. Uo.

Foky Ottó bábkészítő iparművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta Matolcsy György — Domanovszky György. Bp. 1963. k. n., ny. n. Leporelló, képes. — 19 cm. — Ism.: Domanovszky György. Magyar Nemzet. 1963. szept. 3. Révész Zsuzsa. Művészet. 1963. 4. évf. 45–46. — Szatmári Gizella. Uo. 44–45. Képekkel.

Fontos Sándor festőművész kiállítása. Szege, Móra Ferenc Múzeum Képtára. — Ism.: Dér István. Délmagyarország. 1963. máj. 7. — I(ódi) F(erenc). Tiszatáj. 1963. 17. évf. 6. sz. 8. Képekkel.

Freytag Zoltán festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta Fischer Ernő. Bp. 1963. Kiállítási Intézmények, Pátria Ny. Bp. Leporelló, képes. — 20 cm.

Füstös Zoltán festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Ism.: J. Csongrád megyei Hírlap. 1963. szept. 22. Képpel.

Gábor Jenő festőművész kiállítása. Pécs,



- Janus Pannoniusz Múzeum. — Ism.: (Thiery): „Vallomás a tarlaton.” Dunántúli Napló. 1963. apr. 9. Képpel.
- Gábor Marianne festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta Pogány Ö. Gábor. Bp. 1963, Csók István Gal., Kossuth Ny. Leporellő, képes. — 18 cm. — Ism.: Cs(é)h Miklós). Esti Hírlap. 1963. febr. 6. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 37. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1963. febr. 6. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. júl. 12.
- Gecse Árpád festőművész gyűjteményes kiállítása. Szolnok, Damjanich Múzeum. — Ism.: Tompa László. Szolnok megyei Néplap. 1963. júl. 24.
- Goldner Tibor festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula terem. — Kat. Szövegét írta Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1963, Csók István Galéria, Patria Ny. Bp. Leporellő, képes. — 20 cm.
- Görög Résző rézkarcok kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Ism.: Solymar István. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 39–40. Képpel.
- Gulyás Jenő festőművész kiállítása. Veszprém, Képcsarnok V. munkaterme. — Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém). 1963. máj. 5. Képpel.
- Hajdú Antal festőművész kiállítása. Gyula, Erkel Ferenc Múzeum. — Ism.: Dankó Imre. Békés m. Népujság. 1963. szept. 29. Képpel.
- Halap János festőművész emlékkiállítás. Pápa, Múzeum. — Ism.: Heitler László. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 41.
- Hegyi György festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Ism.: Lancz Sándor. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 39–40.
- Hincz Gyula grafikai lapjai a miskolci Biennalén. Herman Ottó Múzeum. — Ism.: Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1963. nov. 16.
- Holló László akvarell kiállítása. Debrecen, Medgyessy terem. — Ism.: Juhász Béla. Alföld. 1963. 14. évf. 8. sz. 78–81. Képpel. — Tóth Ervin. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 42. Képpel.
- Illés Árpád: festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta: László Gyula. Bp. 1963, Közlekedési Ny. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Kirimi Irén, Kisdéginé. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 50–51. Képpel. — Szabadi Judit. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 38–39. Képpel.
- Jobbágyi Gaiger Miklós festőművész emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Genthon István. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 38–39. Képpel.
- Józsa János kiállítás. Debrecen, Medgyessy Szalon. — Ism.: Tóth Ervin. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 44–45. Képpel.
- Juris Ipolya textil és grafikai kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta Domanovszky György. Bp. 1963, Csók István Galéria, FNYV. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1963. máj. 15. — Vajna Éva. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 44. Képpel.
- K. Kovács László festőművész kiállítása. Gyula, Erkel Ferenc Múzeum. — Ism.: Bornemissza László. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 48.
- Kádár György festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Dávid Katalin. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 37–38. Képpel. — Németh Lajos. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 51–52. Képpel.
- Kapicz Margit festőművész kiállítása. Bp. Könyvklub. — Ism.: Balogh András. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 37–38.
- Kelle Sándor festőművész kiállítása. Pécs, Janus Pannoniusz Múzeum Káptalan u. 2. sz. alatti kiáll. helyisége. — Kat. Szövegét írta: Hárs Éva, Sarkadiné. Pécs. 1963, Janus Pannoniusz Múzeum, Pécsi Szikra Ny. Leporellő, képes. — 15 cm. — Ism.: Pesold Ferenc. Esti Hírlap. 1963. máj. 29.
- Király Sándor festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta Csingó András. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, FNYV. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: P. C. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 39–40. Képpel.
- Kondor Béla kiállítása. Bp. Piatál Művészek Klubja. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1963. 3. sz. 185–186.
- Kosztai Rozália útirajzai. Bp. Kulturális
- Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta Supka Magdolna, B. Bp. 1963, k. n., Közlekedési Ny. Leporellő, képpel. — 19 cm.
- Kron Jenő grafikusművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula terem. — Kat. Szövegét írta Abonyi Arany, M. Bp. 1963, Csók István Gal., Patria Ny. Bp. Leporellő, képpel. — 21 cm. — Ism.: Farkas Zoltán. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 41–42.
- Kucs Béla szobrászművész kiállítása. Bp. Mednyánszky terem. — Ism.: Soós Klára. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 47. Képpel.
- Kunnari Lilla szobrászművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 43. — Kertész Miklós. Az Érem. 1963. 19. évf. 23. sz. 20–21.
- Lakatos József festőművész gyűjteményes kiállítása. Győr, Múcsarnok. — Ism.: Rác Ernő. Kisalföld. 1963. dec. 8.
- Luzsica Lajos festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Csap Erzsébet. Bp. 1963, Csók István Gal., Franklin ny. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. nov. 28. Képpel.
- M. Szabó István festőművész kiállítása. Baja, József Attila Művelődési Ház. — Ism.: Mészáros Fülöp. Petőfi Népe. 1963. máj. 29.
- Martyn Ferenc Munkácsy-díjas festőművész rajzkiállítás. Bp. Könyv Klub; Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Koczogh Akos: Two Exhibitions in Budapest. The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 10. sz. 169–173. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1963. jan. 10. — Szij Résző. A Könyvtáros. 1963. 13. évf. 3. sz. 165. Képpel.
- Menyhárt József gyűjteményes kiállítása. Debrecen, Déri Múzeum. — Ism.: Kádár Zoltán. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 41–42. Képpel.
- Mikus Sándor szobrászművész kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: Szeles Zoltán. Dél-Magyarország. 1963. júl. 25. Képpel.
- Molnár Béla textilművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta Domanovszky György. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, FNYV. Leporellő, képes. — 19 cm.
- Mór Mihály festőművész kiállítása. Debrecen, TIT Csokonai Értelmiségi Klubja. — Ism.: Szodoray Lajos. Alföld. 1963. 14. évf. 9. sz. 75–76. Képpel.
- Nagy István emlékkiállítás. Baja, Türr István Múzeum. — Kat. Bev. Pap Gábor, összeáll. Miskolczy Ferenc-Szaj Béla. Baja, 1963, k. n. Múzs. soksz. Bp. 10 o. — 20 cm. — Ism.: Mészáros Fülöp. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 36–38. Képpel. — Pernecky Géza, Népszabadság. 1963. dec. 4. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1963. dec. 4.
- Nagybányai Nagy Zoltán kiállítása. Bp. Derkovits terem. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 43.
- Nemes Lampérth József emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Összeáll. Molnár Zsuzsa, Patakyné. Bp. 1963, Magyar Nemzeti Gal., Révai Ny. Bp. 19 o., képes. — 20 cm. (Szöveg és képek francia nyelven is.) — Ism.: (havas) Népszava. 1963. márc. 31. Képpel.
- Nyergesi János festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta Frank János. Bp. 1963, Múcsarnok, Globus Ny. Bp. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Frank János. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 43. Képpel.
- Orosz János festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Marsall László. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Közlekedési Ny. Leporellő, képes. — 23 cm. — Ism.: Bencze László. Jelenkor. 1963. 6. évf. 6. sz. 558. — Koczogh Akos. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 40–42. Képpel. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. ápr. 28. Képpel. — Pernecky Géza: Two Exhibitions. Paintings by János Orosz and Piroksa Szántó. The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 12. sz. 181–184. Képpel. — Rózsa Gyula, Kortárs. 1963. 7. évf. 6. sz. 952–953.
- Palcso Dező festőművész kiállítása. Miskolc, Herman Ottó Múzeum. — Ism.: V. J. Napjaink. 1963. febr. 1.
- Papp László festőművész kiállítása. Miskolc, Képcsarnok. — Ism.: Kabdebó
- Lóránt. Északmagyarország. 1963. febr. 24.
- Pásztor György festőművész kiállítása. Bp. Egressy Klub. — Kat. Szövegét írta Szij Résző. Bp. 1963, Ságvári Ny. Leporellő, képes. — 19 cm.
- Percz János ötvösművész kiállítása. Bp. — Ism.: Koczogh Akos. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 59. Képpel. The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 10. sz. 169–173. Képpel.
- Peukert Károly festőművész kiállítása. Vác, Vak Bottyán Múzeum. — Ism.: Pest-megyei Hírlap. 1963. nov. 19. Képpel.
- Pintér József festőművész gyűjteményes kiállítása, Szeged, Képcsarnok V. Szalonja. — Ism.: I.(ódi) F(erenc). Tiszatáj. 1963. 17. évf. 7. sz. 8. Képpel.
- Rozsogonyi László festőművész (1894–1948) emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Összeáll. Haulisch Lenke. Bp. 1963, Révai ny. 12 o., képes. — 20 cm. (Francia nyelvű kivonattal.) — Ism.: (djtka) m(ária). Magyar Nemzet. 1963. aug. 18. — Haulisch Lenke. Élet és Irodalom. 1963. aug. 17.
- Rutis György festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula terem. — Kat. Szövegét írta Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1963, Csók István Gal., Egyet. Ny. Bp. Leporellő, képes. — 16 cm.
- Sebestyén Ferenc festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta Passuth László. Bp. 1963, k. n. Közl. Ny. Leporellő, képes. — 19 cm.
- Seres János festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi István terem. — Ism.: Szij Béla. Napjaink. 1963. nov. 1.
- Simon Ferenc szobrászművész kiállítása. Szolnok, Képtár. — Ism.: Ecséry Elemér. Szolnok megyei Néplap. 1963. dec. 22.
- Szabó Alajos kiállítás. Győr, Múcsarnok. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 43.
- id. Szabó István Kossuth-díjas szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Kat. Szövegét írta Mihályfi Ernő. Bp. 1963, Kiállítási intézmények, Egyet. Ny. Bp. 25 o., képes. — 18 cm. — Ism.: K. S. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 40–41. Képpel.
- Szabó Miklós akvarellkiállítás. Szeged, Móra Ferenc Múzeum képtára. — Ism.: Dér István. Dél-Magyarország. 1963. okt. 30.
- Szabó Sándor festőművész kiállítás. Göcsej, Múzeum. — Ism.: T. I. Zalai Hírlap. 1963. dec. 5.
- Szamosvári József festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Patria Ny. Bp. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Juhász Antal. Köznevelés. 1963. 19. évf. 19. sz. 643–644. Képpel. — Vajna Éva. Magyar Nemzet. 1963. szept. 26. — Rajztanítás. 1963. 5. évf. 6. sz. 30–31. Képpel.
- Szántó Piroksa festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Rónay György. Bp. 1963, Csók István Gal., Közlekedési Ny. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Artnér Tivadar. Új Írás. 1963. 3. évf. 9. sz. 1133–1135. — Dévényi Iván. Vigília. 1963. 6. sz. 372–373. — Körner Éva. Jelenkor. 1963. 6. évf. 6. sz. 556–557. — Murányi-Kovács Endre. Hétfői Hírek. 1963. ápr. 16. — Néray Katalin. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 36–37. Képpel. — Pernecky Géza: Two Exhibitions. Paintings by János Orosz and Piroksa Szántó. The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 12. sz. 181–184. Képpel. — Rózsa Gyula. Kortárs. 1963. 7. évf. 6. sz. 952–953.
- Szenes Zsuzsa grafikusművész kiállítása. Gyula, Erkel Ferenc Múzeum. — Ism.: Dankó Imre. Békés megyei Népujság. 1963. jan. 5.
- Szentiványi Lajos kiállítás. Debrecen, Medgyessy Szalon. — Ism.: Bögel József. Alföld. 1963. 14. évf. 12. sz. 76–77.
- Szőnyi István emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Írta és összeáll. Patakyné. Bp. 1963, Magyar Nemzeti Gal., Révai Ny. Bp. 31 o., képes. — 23 cm. — Ism.: Artnér Tivadar. Esti Hírlap. 1963. dec. 21.
- Szurcsik János festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Ritly Valéria. Bp. 1963, k. n., ny. n. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Bolgár Kálmán. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 38–40. Képpel. — Karácsonyi István.



Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 52. Képekkel. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. febr. 12. — Pernecky Géza. Népszabadság. 1963. febr. 16. — Rózsa Gyula. Kortárs. 1963. 7. évf. 5. sz. 789–790.

*Takács Gyula* színesrajz-kiállítása. Pécs, Janus Pannonius Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Martyn Ferenc. Pécs, 1963, Somogy m. Ny. V. Kaposvár, Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Hárs Éva, Sarkadiné. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 40. Képpel.

*Tóth Ede* (1872–1948) emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Szövegét írta és a katalógust összeállította Csap Erzsébet. Bp. 1963, Magyar Nemzeti Gal., Révai Ny. Bp. 24 o., képes. — 20 cm. (Szövege francia nyelven is.) — Ism.: Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1963. nov. 15.

*Tenkács Tibor* pedagógus-művész kiállítása. Szerencs, Bocsagy Gimnázium. — Ism.: Péter Imre. Köznevelés. 1963. 19. évf. 10. sz. 307. Képpel.

*Tóth B. László* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta László Gyula. Bp. 1963, Csók István Gal., Pátria Ny. Bp. Leporellő, képes. — 21 cm.

*Tóth László* festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky terem. — Kat. Szövegét írta Tóth László. Bp. 1963, Csók István Gal., Pátria Ny. Bp. Leporellő, képes. — 21 cm. — Ism.: Haulisch Lenke. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 38–39. Képpel. — Rózsa Gyula. Kortárs. 1963. 7. évf. 6. sz. 953.

*Tóvári (Tóth) István* kiállítása. Győr, Múcsarnok; Kapuvár, Rába-palota. — Ism.: Szatmari Gizella. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 43–44. Képpel. — Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 49. Képekkel.

*Ujhelyi Gábor* festőművész kiállítása. Veszprém, Bakonyi Múzeum; Várpalota. Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém). 1963. ápr. 24. — Heitler László. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 6. sz. 31. Képpel. — Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 48.

*Váci András* festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Bögel József. Alföld. 1963. 14. évf. 1–2. sz. 149–150. — Póth János. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 43.

*Végh Dezső* festőművész kiállítása. Vác, Vak Bottyán Múzeum. — Ism.: Pukner Pál. Pestmegyei Hírlap. 1963. szept. 22. Képekkel.

*Végvári Gyula* keramikus művész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta: Dömötör János. H. n. 1963, k. n. ny. n. Leporellő, képes. — 19 cm.

*Veress Pál* festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula terem. — Kat. Szövegét írta Végvári Lajos. Bp. 1963, Csók István Gal., Pátria Ny. Bp. Leporellő, képes. — 20 cm. — Somlyó György megnyitó beszéde. Élet és Irodalom. 1963. okt. 19.

*Vlasics Károly* festőművész gyűjteményes kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum képtára. — Ism.: (l)ódi-(f)erenc. Tiszatáj. 1963. 17. évf. 2. sz. 4. Képekkel.

*Zala Tibor* grafikusművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Aradi Nóra. Bp. 1963, k. n., FNyV. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1963. dec. 19.

#### b) Csoportkiállítások

##### BAJA

##### József Attila kultúrház

„Modern Magyar Festészet”. — Ism.: Mészáros Fülöp. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 39–40.

##### Türr István Múzeum

A bajai Türr István Múzeum állandó kiállítása. — Vezető. Baja, 1963., Múz. Ismeretterj. Közp., Révai Ny. Bp. 47 o., képes. — 18 cm. — (A bajai Türr István Múz. kiadványai, 8–9.)

Oltványi Imre emlékkiállítás. — Kat. Összeáll. Solymos Ede. Baja, 1963, Nyomdaip. Tanulóint. ny. Bp. 17 o., 6 t. — 20 cm. — (A bajai Türr István Múz. kiadványai.)

##### BÉKÉSCSABA

##### Munkácsy Mihály Múzeum

VI. Alföldi Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: Kovancz Ilona. Békésmegyei Népszabadság. 1963. ápr. 21. — Supka Magdolna. B. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 46–48.

##### BUDAPEST

##### Bizományi Áruház V. (IX. Kinizsi u. 12.)

7. sz. képaució. — Kat. Bp. 1963, Bizományi Áruház V., Dunajvárosi Ny. 31 o., képes. — 20 cm.

##### BNV

Állami bútortipari kiállítás. — Ism.: Kemény Zoltán. Faipar. 1963. 13. évf. 9. sz. 268–272. Képekkel.

A HISZŐV kiállítása. — Mihályfi Ernő nyilatkozata. Népművészet — Házipar. 1963. 4. évf. 4. sz. 5. Képekkel.

##### Buda pesti Történelmi Múzeum

Buda a középkorban. — Vezető. Írta Bertalan Vilmosné, Nagy Emese. Bp. 1963, Akad. K., Akad. ny. 79 o., képes. — 17 cm. — (Emlékek Budapest múltjából, 3.) — (Orosz, francia és német nyelvű kivonat.)

##### Buda pesti Történelmi Múzeum Újkori Osztálya (óbudai egykori Trinitárius kolostor)

A Kiscelli Múzeum új kiállítása (a bemutatott anyag a Milennium körüli és azt követő esztendőek eklektikus építészetiével, falképeivel és emlékműveivel kapcsolatos). — Ism.: Cifka Péterné. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 34–35.

##### Csók István Galéria

„Bakony — Balaton”. A Veszprém megyei képzőművészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta László Sándor. Bp. 1963, Csók István Galéria, FNyV. Sztl. o., képes. — 14 cm. — Ism.: (g-r). Magyar Nemzet. 1963. szept. 26. — Koncz István. Napló. 1963. szept. 18. Képpel.

Balogh Rozsi és Kürthy Ödön iparművészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta Domanovszky György. Bp. 1963, k. n., Egyet. Ny. Bp. Leporellő, képes. — 20 cm.

Fekete György, Nagy József, Schrammel Imre tárgyművészeti kiállítása. — Kat. Szövegét írta Gergely István. Bp. 1963, k. n., ny. n. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Bencze László. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 54–56. Képekkel. — Kristóf Attila. Magyar Nemzet. 1963. márc. 31. — Szatmari Gizella. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 45–46. Képpel.

„A Régi Pest”. — Ism.: Szirtes Zsuzsa. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 36–37. Képekkel.

##### Derkovits Gyula terem

Szilvász Margit festőművész és Szilvász György keramikus kiállítása. — Kat. Szövegét írta Szentiványi Lajos. Bp. 1963, Csók István Gal., FNyV. Leporellő, képes. — 16 cm.

##### Egressy Klub

Pedagógus képzőművészek kongresszusi kiállítása. — Ism.: Maksay László. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 37–38. Képpel. — Péter Imre. Köznevelés. 1963. 19. évf. 5. sz. 133. Képpel. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 2–3. sz. 62–63. Képekkel.

##### Eötvös utcai Kultúrothon

Kereskedelmi, pénzügyi és vendéglátóipari vállalatok budapesti képzőművészeti kiállítása. — Ism.: Péter Imre. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 6. sz. 31.

##### Ernst Múzeum

„Építjük, védjük szép hazánkat”. — Ism.: Szigeti Zsuzsa. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 38–42. Képekkel.

Fiatalképzőművészek Stúdiója IV. kiállítása. — Kat. Bev. Bolgár Kálmán. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Egyet. Ny.

Bp. 47 o., képes. — 24 cm. — Ism.: Artner Tivadar. Magyar Ifjúság. 1963. jún. 1. Képekkel. — Bolgár Kálmán. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 41–44. Képekkel. — Kovács Gyula. Uo. 39–41. — Pernecky Géza. Új Írás. 1963. 3. évf. 9. sz. 1135–1138. — S. K. Vigilia. 1963. 28. évf. 9. sz. 564–565.

Hat fiatal festőművész (Aczél Ilona, Csik István, Gerzson Pál, Hock Ferenc, Kántor Lajos, Óvári László) kiállítása. — Ism.: László Sándor. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 41–43. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1963. jan. 13. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. jan. 9. — V. F. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 53. Képekkel.

Kovács Zsuzsa belső építés és Perczel Erzsébet textiltervező kiállítása. — Ism.: Juhász László. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 42–43. Képpel. — Vidos Zoltán. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 47. Képekkel.

Redő Ferenc és Vörös Rozália festőművészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta Supka Magdolna. B. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Egyet. Ny. Bp. 38 o., képes. — 19 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1963. nov. 22. Képpel. — (havas). Népszava. 1963. dec. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1963. nov. 28.

##### Fényes Adolf terem

Erdődi István és Solti Gizella keramikus és gobelin tervező művészek kiállítása. Ism.: Sobók Ferenc. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 35–37. Képpel.

Fekete János és Végvári Gyula keramikus művészek kiállítása. — Ism.: Dömötör János. Csongrád m. Hírlap. 1963. nov. 24. Képekkel.

Krasznai Mária és Barabás Klára textiltervező művészek kiállítása. — Ism.: Molnár Éva. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 45. Képekkel.

##### Hazafias Népfőnt XXI. ker-i Bizottsága kultúr helyisége

Csepeli magánygyűjtők anyagából rendezett pénztörténelmi kiállítás. — Ism.: Kupa Mihály. Az Érem. 1963. 19. évf. 26 sz. 94.

##### Iparművészeti Múzeum

XX. századi magyar falikárpitok kiállítása. — Ism.: -na. Esti Hírlap. 1963. júl. 18. Ötvösművek, ékszerek és az Esterházy-kincs. — Kat. Bp. 1963, Múz. Ismeretterjesztő Közp., Franklin-ny. 29 o., képes. — 18 cm. — Ism.: Somogyi, Árpád. Az Iparműv. Múz. és a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Műv. Évk. 1963. 6. évf. 19–22. Képekkel.

Az üveg művészete. — Ism.: Marik Klára, Tasnadiné. Az Iparműv. Múz. és a Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Múz. Évk. 1963. 6. évf. 14–16. Képpel.

Vasművészet. — Kiállítási vezető. Szövegét írta Dettari Angéla, Héjné. Bp. 1963, Franklin ny. 26 o., képes. — 17 cm.

##### József Attila lakótelep párt házának kultúr-terme

Fiatalképzőművészek kiállítása. — Ism.: Brestyánszky Ilona, P. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 37. Képpel.

##### Kismotor- és Gépgyár 3. sz. gyáregysége (Bp. III. Nagyszombat u. 12a.)

„Ki mivel tölti szabadidejét” c. vegyes kiállítás numizmatikai anyaga. — Ism.: Kupa Mihály. Az Érem. 1963. 19. évf. 26. sz. 94.

##### Kulturális Kapcsolatok Intézete

Hanglemmez grafika kiállítás 1963. — Kat. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények. Leporellő, képes. — 16 cm. — Ism.: Flórián László. Magyar Nemzet. 1963. máj. 7. Napár-grafikai kiállítás 1963. — Kat. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Kossuth Ny. Bp. Leporellő, képes. — 16 cm.

##### Madách színház

Wegenast Róbert és Csányi Árpád díszlet-tervező-művészek kiállítása. — Ism.: Orbán Ottó. Élet és Irodalom. 1963. júl. 6.



## Magyar Építőművészek Szövetsége

Lakástextil kiállítás. — Ism.: Vajna Éva. Magyar Nemzet. 1963. jan. 3.

## Magyar Nemzeti Galéria

XX. századi művek budapesti múgyűjteményekből. — Kat. Szövegét írta Solyomár István, összeáll. Bodnar Éva, Telepy Katalin, Szij Béla (festmények); Pataky Dénes (grafikai anyag); Csap Erzsébet (szobrok). Bp. 1963. Műz. Ismeretterjesztő Közp., Révai Ny. Bp. 27 o., képes. — 20 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1963. júl. 7. — Marosi Ernő Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 39–43. Képekkel.

Nagybányai festők kiállítása. — Ism.: Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1963. márc. 9. — Dévényi Iván. Vigilia. 1963. 28. évf. 4. sz. 248–251. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1963. jan. 6. — Havas Lujza. Népszava. 1963. jan. 6. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1963. jan. 23. — Németh Lajos. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 50–51. Képekkel.

## Magyar Nemzeti Múzeum

Fejedelmi és főúri díszfegyverek. — Vezető. Összeáll. Temesvári Ferenc. Bp. 1963. M. N. M. Tört. Műz., Múzeumok Rotáziuma. 30 o., képes. — 13 cm. — Ruffy Péter. Magyar Nemzet. 1963. okt. 6.

## „Május 1” mozi

Csanády András és Gross Arnold grafikus művészek kiállítása. — Ism.: Kovacs Gyula. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 38. Képekkel.

## II. ker. Népfőnt Radnóti Miklós klubja

A kerületben élő képzőművészek kiállítása. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1963. nov. 23.

## Mednyánszky terem

Csizmadia Zoltán festőművész és Kucs Béla szobrászművész kiállítása. — Kat. Szövegét írta Váci Minaly. Bp. 1963. Csók István Gal., Pátria ny. Leporellő, képes. — 20 cm. — (A Képcsarnok Vállalat és a Fiatal Képzőművészek Stúdiója kiállításai.)

Kincses Mária és Vigh Tamás szobrászművészek kiállítása. — Kat. Bev. Kincses Mária és Vigh Tamás. Bp. 1963. Csók István Gal., Pátria ny. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. okt. 11.

Miklósi Mária festőművész és Kiss Nagy András szobrászművész kiállítása. — Kat. Szövegét írta Csap Erzsébet. Bp. 1963. Kiállítási Intézmények, Pátria ny. Bp. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. nov. 14.

## Műcsarnok

Magyar Népművészet. — Kat. Bp. 1963. Műz. Ismeretterjesztő Közp., Dunaujvárosi Ny. 18 o., képes. — 21 cm. — Ism.: K. J. Élet és Irodalom. 1963. aug. 31. — Kiss Károly. Magyar Nemzet. 1963. aug. 4. Uo. szept. 25. — Kövendi Judit. Élet és Irodalom. 1963. aug. 10. — Kresz Mária. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 37–51. Bibliográfia: 51–53. — Lengyel Györgyi. Népszabadság. 1963. szept. 10. — Lukácsy Sándor. Népművelés. 1963. aug. 9. — Manga Ján(ós): Bohatá vstavata ľudového umenia. Ľudove Noviny. 1963. szept. 19. — Molnár László. Népszabadság. 1963. aug. 11. — Péter Imre. Köznevelés. 1963. 19. évf. 17. sz. 564. — Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 5. sz. 61–64. Képekkel.

Modern gobelin bemutat. — Ism.: Brestyánszky Ilona, P. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 40–41. Képpel.

## Néprajzi Múzeum

Maszkok — álarok. — Kat. Szövegét írta és a katalógust összeáll. Bodrogi Tibor. Bp. 1963. Műz. Ismeretterjesztő Közp., Révai Ny. Bp. Sztl. o., képes. — 22 cm.

## Pesterzsébeti Múzeum

Kőfalvi Gyula szobrászművész és Balázs József festőművész kiállítása. — Ism.: K. Gy. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 43–44. Képpel.

Pesterzsébeti művészek kiállítása. — Ism.: M. O. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 43.

## Róssa Ferenc Művelődési Ház

Képzőművészeti Körök VI. Országos Kiállítás. — Ism.: (di). (A kiállításon szereplő vásárhelyi művészekről.) Csongrád megyei Hírlap. 1963. nov. 15.

## DEBRECEN

### Ády Endre művelődési ház

Égerházi Imre és Velényi Rudolf festőművészek kiállítása. — Ism.: Kürti Katalin. Alföld. 1963. 14. évf. 12. sz. 79–80. — Menyhárt József. Hajdú-Bihar m. Népiújság. 1963. nov. 13.

A salgótarjáni Képzőművészeti Munkacsoport kiállítása. — Ism.: Kürti Katalin. Alföld. 1963. 14. évf. 12. sz. 78–79.

### Déri Múzeum

Hajdú-Bihar megyei képzőművészek második tavaszi tárlata. — Ism.: B. J. Hajdú-Bihar m. Népiújság. 1963. máj. 5. — (Hajdú-Bihar megyei Napló. 1963. ápr. 23. Képekkel.) — Tóth Béla. Alföld. 1963. 14. évf. 6. sz. 76–78.

Iparművészeti kiállítás. — Ism.: Fényes Kálmán. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 46–47.

## ESZTERGOM

### Tanítóképző Intézet

Végvári I. János festőművész és Kucs Béla szobrászművész kiállítása. — Ism.: Kaposi Antal. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 45.

## GYŐR

### Műcsarnok

A megyei képzőművészek soproni és győri munkacsoportjainak közös kiállítása. — Ism.: Debreczeni Imre. Kisalföld. 1963. ápr. 21. — Hárs György. Uo. máj. 5.

Modern magyar iparművészeti kiállítás. — Ism.: Lányi Ottóné. Kisalföld. 1963. dec. 18. Képpel.

13. megyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Rácz Ernő. Kisalföld. 1963. okt. 20. Képpel.

### Szakszervezetek Jókai Mór Művelődési Háza

Pedagógus képzőművészek megyei tárlata. — Ism.: b. s. Kisalföld. 1963. máj. 17. Képpel.

## GYULA

### Erkel Ferenc Múzeum

„Hegyaljai tájak — hegyaljai emberek”. — Ism.: Dankó Imre. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 1. sz. 84–85.

## HÓDMEZŐVÁSÁRHELY

### Tornyai János Múzeum

A Képzőművészeti Főiskola növendékeinek kiállítása. — Ism.: Dömötör János. Csongrád M. Hírlap. 1963. aug. 6.

IX. Vásárhelyi Őszi Tárlat. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 42–43.

X. Vásárhelyi Őszi Tárlat. — Kat. Szövegét írta Fehér Zsuzsa, D. Hódmezővásárhely, 1963. Kiállítási Intézmények, Békési Ny. Békéscsaba. Sztl. o., képes. — 18 cm. — Ism.: Dömötör János. Tiszatáj. 1963. 17. évf. 11. sz. 4–5. Képekkel. — Fehér Zsuzsa, D. Csongrádm. Hírlap. 1963. okt. 6. Képpel. — Perneczky Géza. Népszabadság. 1963. okt. 17. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1963. szept. 29. Uo. okt. 13. Képpel. Uo. okt. 15. Képpel.

## KADARKÚT

Pénztörténeti kiállítás. — Ism.: Kupa Mihály. Az Érem. 1963. 19. évf. 26. sz. 95.

## KAPOSVÁR

### Latinka Sándor Művelődési Ház

Gerő Kázmér, Lóránt János, Molnár József festőművészek kiállítása. — Ism.: K. Gy. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 46.

### Rippl-Rónai Múzeum

Somogy megyei képzőművész-munkacsoport 16. kiállítása. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 39.

## MISKOLC

### Herman Ottó Múzeum

VII. Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 34–36. Képekkel. — Szabó Éva. Szocialista Művészetért. 1963. jan. Képekkel.

Iparművészeti kiállítás. — Ism.: Brestyánszky Ilona, P. Magyar Nemzet. 1963. jún. 5. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 38–39. Képpel. — Molnár László. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 3. sz. 82–89. Képekkel.

Magyar Remekművek (dr. Petrő Sándor érdemes orvos gyűjteményéből). — Ism.: -i -6. Napjaink. 1963. aug. 1. Képpel.

II. Miskolci Országos Grafikai Biennale. — Kat. Bev. Koczogh Ákos. Miskolc, 1963. Franklin ny. Bp. 22 lev., képes. — 24 cm. — Ism.: Barabás László. Kisalföld. 1963. dec. 8. Képekkel. — Koczogh Ákos. Napjaink. 1963. nov. 1. Képpel. — Molnár Vera. Északmagyarország. 1963. nov. 7. Képekkel. — Perneczky Géza. Népszabadság. 1963. nov. 14. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1963. nov. 3.

## NYIREGYHÁZA

Szabolcs-Szatmár megyei képzőművészek kiállítása. — Ism.: Szentgyörgyi Kornél. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 40.

## PÉCS

### Janus Pannonius Múzeum

Baranya népe. — A Janus Pannonius Múzeum állandó néprajzi kiállításának vezetője. Készítette: Füzes Endre — Mándoki László. Pécs, 1963. Janus Pannonius Múz., Pécsi Szikra Ny. 64 o., képes. — 20 cm. — (A Janus Pannonius Múz. füzet, 5. sz.)

### Néprajzi Múzeum

Fiatal képzőművészek kiállítása. — Ism.: Bertha Bulcsu. Dunántúli Napló. 1963. nov. 17. Képekkel.

### Zsolnay Porcelángyár kultúrháza

„Magyar forradalmi pénzek” (a pécsi „Ki mit gyűjt? Csereklub” vegyes kiállítása keretében). — Ism.: Kupa Mihály. Az Érem. 1963. 19. évf. 26. sz. 93–94.

### Nem közölt kiállítási helyiségben:

Ösztöndíjas képzőművészek (Bizse János, Horváth Olivér, Lantos Ferenc, Platthy György, Simon Béla, Soltra Elemér, Vincze Győző, Zágon Gyula, Tóka Vendel, Kelle Sándor) kiállítása. — Ism.: Bertha Bulcsu. Jelenkor. 1963. 6. évf. 6. sz. 559–561. — Koczogh Ákos. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 42–44. Képpel.

## SALGÓTARJÁN

### József Attila művelődési ház

Őszi Tárlat. 1962. — Ism.: Haulisch Lenke. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 43–44.



## SÁROSPATAK

### Rákóczi Múzeum

Csongrád megyei Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: Molnár Vera. Napjaink. 1963. okt. 1. — Csongrád megyei Hírlap. 1963. júl. 31.  
„Hegyaljai tájak — hegyaljai emberek”. — Ism.: Hegyi József. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 5. sz. 88–89.

## SÁTORALJAÚJHELY

Megyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Molnár Vera. Napjaink. 1963. nov. 1.

## SOPRON

### Petőfi-téri Festőterem

A Soproni Képzőművészeti Munkacsoport Őszi Kiállítása. — Ism.: Domonkos Imre. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 6. sz. 30. — (hamar). Kisalföld. 1963. okt. 10.

## SZEGED

### Képcsarnok V. szegedi fiókja

Pintér József és Fontos Sándor festőművészek kiállítása. — Ism.: Fehér Zsuzsa. D. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 44–45. Képekkel.

### Móra Ferenc Múzeum

„Az első szegedi nyomdától a szép könyvig”. — Ism.: Gábor István. Magyar Nemzet. 1963. aug. 2.

IV. Szegedi Nyári Tárlat. — Ism.: D. — Tiszatáj. 1963. 17. évf. 9. sz. 2. Képpel. — Gábor István. Magyar Nemzet. 1963. aug. 2. Képpel. — Kovács Gyula. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 43–44. Képekkel. — Szeles Zoltán. Keletmagyarország. 1963. aug. 4. Képpel.

## SZÉKESFEHÉRVÁR

### István Király Múzeum

Fejér megyei képzőművészek tavaszi tárlata. — Kat. Székesfehérvár, 1963, István Király Múzeum, Székesfehérvári Ny. 2 o. — 21 cm. — Ism.: Kovalovszky Márta. K. Fejér m. Hírlap. 1963. ápr. 7.

## SZEKSZÁRD

### Balogh Ádám Múzeum

„Ember és munka” c. képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Monostori Miklós. Tolna m. Népiújság. 1963. jan. 27.

## SZENTENDRE

### Ferenczy Károly Múzeum

Kiállítás a későbizánci művészet (magyarországi) emlékeiből. — Kat. Szövegét írta Somogyi Árpád. Szentendre, 1963, Ferenczy Károly Múzeum, Pest megyei Ny. Vác. Sztl. o., 9 t. — 20 cm. (Szövegét német nyelven is.) — Ism.: k. k. Magyar Nemzet. 1963. júl. 10. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1963. aug. 29.

IX. Pest megyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1963. 28. évf. 7. sz. 444–445. — Prukner Pál. Pest-megyei Hírlap. 1963. máj. 12. Képekkel.

Szentendrei festészet. — Kat. Szövegét írta Haulisch Lenke. Szentendre, 1963, Ferenczy Károly Múzeum, Pest m. Ny. Vác. Sztl. o., képes. — 20 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1963. 28. évf. 12. sz. 758–759. — Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1963. okt. 26.

## TATA

### Vassary-iskola nagyterme

Komárom megyei képzőművészek tavaszi kiállítása. — Ism.: Xantus Gyula. Időnk (Komárom m.). 1963. 1. sz. 127–128. Képekkel.

## VESZPRÉM

### Bakonyi Múzeum

Őszi tárlat. — Ism.: Koncz István. 1963. nov. 19. — Lánicz Sándor. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 40–41.

## VISEGRÁD

### Ált. isk. nagyterme

A „Gótika századai” c. kiállítás. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1963. júl. 27.

### c) Magyar kiállítások külföldön Egyéni

Aba-Novák Vilmos kiállítása. Prága, Waldsteinska Galéria; Varsó, Zacheta kiállítóhelyiség. — Ism.: Supka Magdolna. B. Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 43–46.

Csontváry kiállítás. Brüsszel, Palais des Beaux-Arts. — Ism.: Bodnár Éva. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 35–37. Képekkel.

Derkovits Gyula gyűjteményes kiállítása. Bukarest, Dalles-kiállítóképcsarnok. — Ism.: Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. nov. 3. Képpel.

Ferenczy Béni, Bildhauer — im Kreise seiner Zeitgenossen. Bécs, Künstlerhaus. — Kat. Einl.: Genthon, István. Wien. 1963, Franklin ny. Bp. 83 o., képes. — 23 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1963. 28. évf. 7. sz. 444. — Pilinszky János. Jelenkor. 1963. 6. évf. 6. sz. 559.

Kassák Lajos kiállítása. Párizs. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1963. 28. évf. 7. sz. 444.

Ményhárt József debreceni grafikus művész kiállítása. Párizs. — Ism.: Alföld. 1963. 14. évf. 1–2. sz. 147–148. Képekkel.

Pleidelt, János, Mostra personale di. — Róma. — Kat. Szövegét írta: Mariani, Valerio. Róma, 1963, k. n., Tip. „Serami”. Sztl. o., képes. — 17 cm.

Szőnyi, Stephan Malerei — Graphik. Staatliche Museen zu Berlin — National-Galerie. — Kat. Bev. Gerhard Rudolf Meyer, L. Zinserling. Szövegét írta és a katalógus összeáll. Pataky, D. Berlin, 1963, Staatliche Museen, VEB Graphische Werkstätten Berlin. 33 o., képes. — 17 cm.

### Csoport

HISZÓV kiállítás. Nyköping (Svédország), Gamla Residens. — Ism.: Kiss I. Népművészet-Háziipar. 1963. 4. évf. 5. sz. 4–5. Képekkel.

„Két évszázad magyar népművészete”. Salzburg, Museum Carolino Augusteum. — Willvonseder, Karl professorz nyilatkozata a kiállításról. Népművészet-Háziipar. 1963. 4. évf. 5. sz. 11. Képekkel.

Magyar Iparművészeti Kiállítás. Helsinki, Hörhammer Galéria. — Ism.: Vajna Éva. Magyar Nemzet. 1963. máj. 15.

Magyar kerámia kiállítás. London, Royal Festival Hall. — Ism.: Domanovszky György. Magyar Nemzet. 1963. okt. 29.

### KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

#### a) Egyéni kiállítások

Grigorescu, Lucian kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 33–34.

Jiguidi, Aurel román grafikusművész emlékkiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Fővárosi Nyomdaipari V. Sztl. o., képes. — 19 cm. — Ism.: Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1963. nov. 12.

#### b) Csoportkiállítások, gyűjtemények kiállítása

Bourgogne-i festők kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. — Ism.: — dömök —. Fejér m. Hírlap.

Bulgária művészete az ókortól napjainkig. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat.

Szövegét írta: Dimitrij P. Dimitrov. Bp. 1963, Magyar Nemzeti Gal., Révai Ny. Bp. 20 o., képes. — 23 cm. — Ism.: Egyed Edit. Népszabadság. 1963. szept. 17. — (havas). Népszava. 1963. szept. 29. — Molnár László. Magyar Nemzet. 1963. szept. 10. — Oelmacher Anna. Nagyvilág. 1963. 8. évf. 11. sz. 1757–1759. Képekkel. — Szilágyi János György — Somogyi Árpád — Solymár István. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 54–57.

Csehszlovák művészet. XIX–XX. század. Bp. Múcsarnok. — Kat. Bev. Šetlik Jiří. Osszeáll. Macková, O. — Zemina, J. — Hartmann, P. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Athenaeum ny. 31 o., képes. — 22 cm. — Ism.: Angyal Endre. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 35–37. Képpel. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. máj. 10.

Az Egyesült Arab Köztársaság képzőművészete. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Bev. Youssef Mourad. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Révai Ny. Bp. Sztl. o., képes. — 24 cm. — Ism.: Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. júl. 9.

Északamerikai indiánok. A drezdai Néprajzi Múzeum kiállítása. Bp. Néprajzi Múzeum. — Kat. Bp. 1963, Műz. Ismeretterjesztő Közp., Globus ny. 14 o., képes. — 22 cm.

Faenzai kerámia kiállítás. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Kat. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Révai Ny. Bp. Leporelló, képes. — 23 cm. — Ism.: Marik Klára, Tasnádné. Építőanyag. 1963. 15. évf. 9. sz. 338–342. Képekkel. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 34–35. Képekkel.

Falkárítók. XVI–XVII. század. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Vezető. Szövegét írta: Egyed Edit. Bp. é. n. (1963), Iparművészeti Múzeum, Közl. Ny. Leporelló, képes. — 19 cm. — Ism.: Csernyánszky Mária. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 34–37. Képekkel. — Mihalik Sándor. Magyar Nemzet. 1963. jan. 27. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1963. febr. 3. Képpel.

Francia bútorkor a XIV. Lajos stílustól az empire-ig. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Vezető. Írta Szabolcsi Hedvig. Bp. 1963, Egyet. ny. 43 o., képes. — 16 cm. (Francia nyelvű kivonattal.) — Ism.: Szabolcsi Hedvig. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 37–38. Képpel.

A francia építészeti második kiállítása Magyarországon. — Ism.: Major Máté. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 54–55. Képekkel.

Francia grafikák kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1963. máj. 4. — Pogány O. Gábor. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 35. Képpel. — Rudnyánszky István. Népszabadság. 1963. máj. 11.

Jelenkori Brit festészet. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Ronald Alley. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Révai Ny. Sztl. o., képes. — 19 cm. — Ism.: Artner Tivadar. Ésti Hírlap. 1963. okt. 15. — Dévényi Iván. Vigília. 1963. 28. évf. 12. sz. 758. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1963. okt. 18.

Jugoszláv naiv művészek kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Kat. Szövegét írta Bihajli, O. — Merin. Bp. 1963, Kiállítási Intézmények, Zrínyi Ny. Bp. 26 o., képes. — 23 cm. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 37–38. — Pernecky Géza. Népszabadság. 1963. márc. 20. — Vujcsics D. Sztóján. Nagyvilág. 1963. 8. évf. 7. sz. 1117–1119. Képpel.

Keleti szönyegek. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Ism.: Egyed Edit. Az Iparműv. Múz. és a Hopp Ferenc Keletázsiai Múv. Múz. Évk. 1963. 6. évf. 17–19. Képekkel. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 37–38. Képpel.

Középtáji rajzok. Bologna, Firenze, Róma. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Kat. Írta és összeáll. Fenyő Iván. Bp. 1963, Múz. Ismeretterjesztő Közp., Révai ny. 24 o., 8 t. — 21 cm. — (A Grafikai Osztály 94. kiállítása.) — Ism.: Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1963. okt. 22.

Kubai fametszet-kiállítás. Győr, Múcsarnok. — Ism.: Dömötör Ferenc. Kisalföld. 1963. febr. 7.

Munkácsy külföldi kortársai. A Szépművészeti Múzeum kiállítása. Debrecen, Déri Múzeum. — Ism.: Kovács Éva. Hajdú-Bihar m. Népiújság. 1963. okt. 20. Képpel. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 36–37. Képekkel.



**Németh Kovács, Kornelia és Ruzs Kovács, Marie** csehszlovák iparművésznők kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Vidos Zoltán. *Művészet*. 1963. 4. évf. 5. sz. 35. Képpel. Rajztanítás. 1963. 5. évf. 2-3. sz. 63. Képpel.

**A Német Demokratikus Köztársaság ipari** forma művészete. Bp. Műcsarnok. — Ism.: Molnár László. *Művészet*. 1963. 4. évf. 5. sz. 34-35.

**Németalföldi grafika a XVI-XVII. században.** Bp. Szépművészeti Múzeum. — Kat. Szövegét írta és összeáll. Gerszi Teréz. Bp. 1963. Műz. Ismeretterjesztő Közp., Révai ny. 24 o., 8 t. — 21 cm. — (A Grafikai Osztály 93. kiállítása.) — Ism.: art.-. (Artner Tivadar.) *Esti Hírlap*. 1963. márc. 30. — Gerszi Teréz. *Művészet*. 1963. 4. évf. 6. sz. 33-34. Képpel.

**Néplátó művészete.** Bp. Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum. — Kat. Szövegét írta és összeáll. Tóth Edit. Bp. 1963. Műz. Ismeretterjesztő Közp., Révai Ny. Bp. 42 o., képes. — 19 cm. (Angol nyelvű kivonattal.)

**Orosz és szovjet festészet XVIII-XX. sz.** Bp. Műcsarnok. — Ism.: Lánosz Sándor. *Művészet*. 1963. 4. évf. 2. sz. 40-43. Képpel. — Putolova Irina. Uo. 38-39. Képpel.

**Svájci plakát kiállítás.** Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Bp. 1963. Kiállítási Intézmények. Leporellő, képes. — 19 cm.

**Szlovák grafikai kiállítás.** Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: (flórián). Magyar Nemzet. 1963. okt. 17. Képpel.

**Szovjet szobrászművészek kiállítása.** Bp. Műcsarnok. — Kat. Bp. 1963. Kiállítási Intézmények, Révai Ny. Bp. 38 o., képes. — 19 cm. — Ism.: Murányi-Kovács Endre. *Népszabadság*. 1963. dec. 21. Képpel.

**Új-Guinea művészete.** Bp. Néprajzi Múzeum. — Ism.: Bodrogi Tibor. *Művészet*. 1963. 4. évf. 4. sz. 32-33. Képpel.

**Vietnami lak- és selyemfestmény kiállítás.** Bp. Műcsarnok. — Kat. Bp. 1963. Kiállítási Intézmények. Zenemű Ny. 7 o., 1 mell. — 20 cm. — Ism.: Horváth Tibor. *Művészet*. 1963. 4. évf. 6. sz. 37. Képpel. — Szabó György. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 60.

#### MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETÉRŐL

**Abonyi Arany, M.**: Absztrakció és reakció. (Georges Mathieu kiállítása Párizsban.) *Művészet*. 1963. 4. évf. 8. sz. 20.

**Abonyi Arany, M.**: Egy híres kritikus Georges Mathieu absztrakt festőéről. *Művészet*. 1963. 4. évf. 7. sz. 44-45.

**Agostházi László**: A bautzeni (NDK) város-torny helyreállítása. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 47-49. Képpel.

**Angyal Endre**: Látogatás egy szlovén festő műtermében. (Gojmir Antov Koss.) *Művészet*. 1963. 4. évf. 12. sz. 27-28. Képpel.

**Aradi Nóra**: Kandinszkij-kiállítás Párizsban. Nagyvilág. 1963. 8. évf. 10. sz. 1556-1558.

**Az Auguste Perret és Sir Patrick Abercrombie-díjak odaítélése.** Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 58.

**Bakonyi Dezső — Faludy Ervin Péter**: Magyar városrendezők svájci tapasztalatai. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 44-46. Képpel.

**Baklay Ervin**: Die Kunst Indiens. (India művészete.) Übers.: Edith Róth. Bearb.: Heinz Kucharski. Berlin-Bp. 1963. Akad. Verl. — Akad. K., Druck Akad. Bp. 494 o., 6 t. — 29 cm. — Bibliogr. 476-477.

**Balogh, Jolán**: Italian Sculpture at the Budapest Museum of Fine Arts. (Olasz szobrok a budapesti Szépművészeti Múzeumban.) The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 9. sz. 143-149. Képpel.

**Balogh, Jolán**: Une tête de Saint Jean gothique d'origine anglaise. — Gótiikus Szent János-fej Angliából. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1963. 22. sz. 33-39. Képpel. — 143-145.

**Bedő Rudolf**: Kanaletto. Antonio Kanale. 1697-1768. Bernardo Belotto. 1720-1780. Perv. Elena Gábor. Bp. 1963. Korvina, Tip. Kosut. 31 o., 24 t. — 17 cm. — (Malaja biblioteka iszkussztva, 12.)

**Bedő Rudolf**: Repin meg akarta festeni az aradi vértanúk kivégzését. *Művészet*. 1963. 4. évf. 3. sz. 47-48.

**Bencze László**: Frans Hals. 1584-1666. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 34 o., 27 t. — 17 cm. (A művészet kiskönyvtára, 40.) — Ism.: Harmath Judit. *Művészet*. 1963. 4. évf. 8. sz. 44.

**Bodrogi Tibor**: A Dan-Kran művészet. *Művészet*. 1963. 4. évf. 2. sz. 13-15. Képpel.

**Bodrogi Tibor**: Régi kongói művészet; a bakuba stílus. *Művészet*. 1963. 4. évf. 9. sz. 10-12. Képpel.

**Boglár Lajos**: Kerámiai Képeskönyv Peruból. *Művészet*. 1963. 4. évf. 6. sz. 9-10. Képpel.

**Bor Pál**: A bostoni városháza. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 4. Képpel.

**Boreczky László**: Tér-szín-forma-anyag az új olasz múzeumokban. *Művészet*. 1963. 4. évf. 3. sz. 16-20. Képpel.

**Boskovits Miklós**: Botticelli. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 75 o., 64 t. — 30 cm. — Bibliogr. 63-71.

**Boskovits Miklós**: „Quello ch'è dipintori oggi dicono prospettiva”. (Contributions to Fifteenth-Century Italian Art Theory. Part II.) Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 1-2. sz. 139-162. (Orosz nyelvű kivonattal.)

**Böhményi János**: Lakásépítés Angliában. Magyar Építőműv. 1963. 12. évf. 7. sz. 317-326. Képpel.

**Bőjthe Tamás**: Kubai képek. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 38-43. Képpel.

**Bőjthe Tamás**: Phenjan, koreai magyar követtség (Juhász Jenő építész műve). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 9-11. Képpel.

**Bölöni György**: Találkozásaim Maillolal, Rodinnel és más művészekkel. Új Írás. 1963. 3. évf. 5. sz. 602-605.

**Brestyánszky Ilona, P.**: Josef Hegenbarth. *Művészet*. 1963. 4. évf. 2. sz. 19-23. Képpel.

**Brjeska István**: Angliai tapasztalatok. Műszaki Tervezés. 1963. 11. sz. 33-37. Képpel.

**Bródy Sándor**: Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban. (Életrajzi regény.) Bp. 1963. Szépirod. K., Pécsi Szikra ny. 379 o. — 20 cm. — Ism.: Lipták Gábor. A Könyvtáros. 1963. 13. évf. 8. sz. 492-493.

**Bruza László**: A kongresszusi palota (Moszkvában). Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 44. sz. 1387-1391. Képpel.

**Czobor Agnes**: Recherches faites dans le fonds hollandais et flamand de la Galerie des Maîtres Anciens. — Kutatások a Régi Képtár holland és flamand anyagában. A Szépművészeti Múz. Közleményei. 1963. 23. sz. 53-77. Képpel. — 138-147.

**Csaba László — Farkas Ipoly**: Brazil építészet. Magyar Építőműv. 1963. 12. évf. 10. sz. 442-446. Képpel.

**Csap Erzsébet**: Ivan Mestrovic. *Művészet*. 1963. 4. évf. 11. sz. 3-6. Képpel.

**Csics Miklós**: Olaszországi tanulmányút tapasztalatai. Magyar Építőműv. 1963. 12. évf. 7. sz. 314-316. Képpel.

**Csorba Géza**: Gondolatok a Szépművészeti Múzeum Delacroix-képeről a nagy romantikus mester halálának 100. évfordulóján. *Művészet*. 1963. 4. évf. 8. sz. 6-8. Képpel.

**Csordás Tibor**: Új lakásfunkcionális elvek a csehszlovák és kelet-német lakóépület tervezésben. Műszaki Tervezés. 1963. 3. sz. 30-41.

**Dávid Katalin**: Van Gogh. 1853-1890. 2. kiad. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 33 o., 26 t. — 16 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 3.)

**Delacroix, Eugène** naplója. Szemelvények. Vál., bev. és jegyz. ell. Kampis Antal. Ford. Faludi János. Sajtó alá rend. Vársárhelyi Miklós. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 287 o., 17 t. — 20 cm. — (A művészettörténet forrásai.)

**Dévényi Iván**: Braque halálára. Vigilia. 1963. 28. évf. 11. sz. 690.

**Dévényi Iván**: Jacques Villon (festőművész) halála. Vigilia. 1963. 28. évf. 9. sz. 563-564.

**Dévényi Iván**: Két vélemény Rouault-ról. Vigilia. 1963. 28. évf. 1. sz. 58.

**Dévényi Iván**: Van Gogh születésének évfordulója. Vigilia. 1963. 28. évf. 8. sz. 501-502.

**Diószegi Vilmos**: Denkmäler der samojedischen Kultur im Schamanismus der ostasjanischen Völker. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 1-2. sz. 139-178. Képpel.

**Domanowsky Endre**: Beszámoló a moszkvai képzőművész-kongresszusról. Kortárs. 1963. 7. évf. 6. sz. 941-942.

**Endresz István**: Lucien Fontanarosa. *Művészet*. 1963. 4. évf. 8. sz. 14. Képpel.

**Entz Géza**: Tájékoztató a „Történeti városközpontok fejlesztése — építészettörténeti kérdések” c. konferenciáról. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 43-44.

**Épül a torontói városháza.** Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 2-3. Képpel.

**Érdekes templomáthelyezés Varsóban.** Élet és Tudomány. 1963. júl. 28. Képpel.

**Eszláry Éva**: Une figure de prophète de l'atelier d'Erasmus Grasser. — Proféta dombormű Erasmus Grasser műhelyéből. A Szépművészeti Múz. Közleményei. 1963. 23. sz. 47-52. Képpel. — 135-137.

**Fábrián Mária, K.**: A kőfaragó (Michelangelo). Rajztanítás. 1963. 5. évf. 1. sz. 28-31. Képpel.

**Farkas Zoltán**: Dom'e. 1808-1879. Perv. Ksenija Sztebeva. Bp. 1963. Korvina, Tip. Kosut. 33 o., 26 t. — 16 cm. — (Malaja biblioteka iszkussztva, 11.)

**Farkas Zoltán**: Watteau. 1684-1721. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 30 o., 27 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 41.) — Ism.: Földes Ilona, Révnyé. *Művészet*. 1963. 4. évf. 10. sz. 45-46.

**Farkas Zoltán**: Delacroix. *Művészet*. 1963. 4. évf. 8. sz. 3-6. Képpel.

**Farkas Zoltán**: Egy szobor körül (Verrocchio: Krisztus). Kortárs. 1963. 7. évf. 8. sz. 1275.

**Fekete Ede**: A Bilbao-i nemzetközi tervpályázat. Műszaki Ért. 1963. 1. sz. 41-44. Képpel.

**Fenyő, Iván**: Dessins italiens inconnus du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. — Ismeretlen olasz rajzok a XV-XVIII. századból. A Szépművészeti Múz. Közleményei. 1963. 22. sz. 89-123. Képpel. — 175-186.

**Ferenczy László**: Daghestan bronze cauldrons. Az Iparműv. Múz. és a Hopp Ferenc Keletázsiai Múv. Múz. Évk. 1963. 6. évf. 183-195. Képpel.

**Fóthy János**: Hodler a bécsi Sezession-ban. Jegyzetek egy kiállításról. *Művészet*. 1963. 4. évf. 9. sz. 18-19. Képpel.

**Frideczky Frigyes**: Képzőművészeti alkotások zenei interpretációja. Hinde-mith: Mátyás a festő. *Művészet*. 1963. 4. évf. 7. sz. 12-17. Képpel.

**Frideczky Frigyes**: Képzőművészeti alkotások zenei interpretációja. VI. Martinu: Piero della Francesca freskói. *Művészet*. 1963. 4. évf. 10. sz. 3-5. Képpel.

**Fügedi Erik**: Külföldi várostörténeti bibliográfia 1957-1958. Tanulmányok Budapest múltjából. 1963. 15. évf. 745-791.

**Gábor Ferencné**: Találkozás Surwege műtermében. *Művészet*. 1963. 4. évf. 5. sz. 21-23. Képpel.

**Gábori Miklós**: A mongol főváros (Ulan-Bator) múzeumai. Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 563-568. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

**Gács András**: Porcelán érmek és pénzek. Az Érem. 1963. 19. évf. 23. sz. 6-10.

**Garas Klára**: Chardin. 1699-1779. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 30 o., 23 t. — 16 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 45.)

**Garas Klára**: Delacroix kiállítás Párizsban. *Művészet*. 1963. 4. évf. 8. sz. 9.

**Garas Klára**: Gregorio Guglielmi (1714-1773). Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 3-4. sz. 269-294. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.) *Művészettörténeti Értesítő*. 1963. 12. évf. 4. sz. 205-224. Képpel. — Bibliográfia: 223-224.

**Garas Klára**: Quelques oeuvres inconnues de Gaspard Diziani à Budapest. — Gaspard Diziani néhány ismeretlen műve Budapest. A Szépművészeti Múz. Közleményei. 1963. 23. sz. 79-96. Képpel. — 148-155.

**Gasda Anikó**: Izrael építésze. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 24-27. Képpel.

**Gerő László**: A „Városépítéstörténet és építészettörténeti városokban” c. három konferenciáról. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 42-43.

**Gunda Béla**: Kaj Birket-Smith — zum 70.



- Geburtstag. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 3–4. sz. 407–409. Képpel.
- Gyergyer Albert: Vincent (Van Gogh): — (Svájci naplótöredék 1947-ből.) Új Írás. 1963. 3. évf. 9. sz. 1073–1081.
- Gyöngyösi István: Donauturm—Bécs. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 34–35. Képpel.
- Hails Géza: Chagall „credo”-ja az atomkor-szak küszöbén. Jelenkor. 1963. 6. évf. 11. sz. 1073–1075.
- Hajnóczy Gyula—Györgyi Gábor: Abu Simbel megmentése — post festum. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 48–49. Képpel.
- Harsányi István—Halász László: A rembrandti faábrázolás és a művész személyisége. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 6–12. Képpel.
- Horváth Béla: Dürer „Melankolia” című metszeteiről. II. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 7–12. Képpel.
- Horváth Jenő: Lakáskultúra kiállítás, Berlin, 1962. Faipar. 1963. 13. évf. 1. sz. 9–12. Képpel.
- Horváth Tibor: Gauguin. 1848–1903. (2. kiad.) Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 37 o., 27 t. — 16 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 18.)
- Huszár Lajos: Arcképsorozat a XVIII. század végéről. (Bécsben készült gipsz-medallionok.) Folia Archaeologica. 1963. 15. évf. 161–167. Képpel. (Német nyelvű kivonat.)
- Illés Sándor: 40 év gyűjtőszemlédéje egy újvidéki képtárban. (A Beljanszki képtár.) Magyar Nemzet. 1963. aug. 30.
- Iskolák külföldön. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 22–23. Képpel. 36–37.
- Jávorski Tibor: Mi újság a külföldi bútorsárokon? Faipar. 1963. 13. évf. 12. sz. 373–374. Képpel.
- Jorma Järvi (1908–1963) finn építész. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 60.
- Jugoszlávia középkori falképei. Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 24. sz. 765–766. Képpel.
- Kalász, Szöveggyár. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 17. Képpel.
- Kampis Antal: Greco. 1547–1614. (2. kiad.) Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 35 o., 30 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 19.)
- Kathy Imre: Japán mai építészet. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 54–56. Képpel.
- Kathy Imre: Tokyo, Olimpia 1964. (Stadion.) Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 32–33. Képpel.
- Katona Imre: La prédication de Saint Jean-Baptiste de Bruegel. — Bruegel: Keresztelő János prédikációja. A Szépművészeti Múzeum. Közlemény. 1963. 22. sz. 41–69. Képpel. — 146–167.
- Kéki Béla: Német könyvművészeti kiállítás az Ernst Múzeumban. Magyar Grafika. 1963. 7. évf. 1. sz. 31–33. Képpel.
- Kiss Csaba: Moszkva és környéke. Bp. 1963. Athenaeum ny. 115 o., 8 t. — 17 cm. — (Panoráma külföldi útikönyvek.)
- Kiss István: Előregyártott középületek Angliában. Műszaki Tervezés. 1963. 2. évf. 5. sz. 33–36. Képpel.
- Kiss Pál, M.: Paul Gauguin (1848–1903). Rajztanítás. 1963. 5. évf. 4. sz. 29–32. Képpel.
- Kiss Sándor: Ritka plakátok a Legújabbkori Történeti Múzeumban. Legújabbkori Tört. Múzeum. Évk. 3–4. 1961–62. Bp. 1963. 157–174. Képpel. (Orosz, francia és német nyelvű kivonattal.)
- Koós Judit: Látogatók külföldi művészeti gyűjteményekben. I. Nürnberg. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 18–19. Képpel.
- Koppány Tibor: Beszámoló itáliai tanulmányútról. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 171–177. Képpel.
- Kovács György—Tóth Edit: Pañcamahārakasūtrāni „The Sūtra of the Five Great Protectors”. I. A description of the manuscript. II. The iconography of the portraits of the Pañcarakṣa-Manuscript. Az Iparműv. Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Múzeum. Évk. 1963. 6. évf. 197–212.
- Kulcsár István: Leningrád és környéke. Bp. 1963. Athenaeum ny. 93 o., 6 t. — 17 cm. — (Panoráma külföldi útikönyvek.)
- Lajta Edit: Ingres. 1780–1867. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 32 o., 26 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 48.)
- Laki Pál: Picasso és nyilatkozata. Köznevelés. 1963. 19. évf. 18. sz. 603–604. Képpel.
- László Gyula: Leonardo, Michelangelo, Raffaello. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 30 o., 18 mell. — 24 cm. — (Az én műzeumom, 1.)
- Ledécs Kiss Aladár—Brenner Klára, Szűtsné: Ismerjük meg a keleti szőnyeget. Bp. 1963. Gondolat, Athenaeum ny. 153 o., 90 t. — 24 cm.
- Lóky Eszter, N.: Adolf Loos 1870–1933. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 6. sz. 58.
- Magyar mémókók terve az Abu Simbel-i sziklatemplomok megmentésére. Dunántúli Napló. 1963. okt. 9.
- Major Gyula: A japán múzeumi rendszer kialakulása és mai helyzete. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 68–74.
- Major Máté: Pier Luigi Nervi. Bp. 1963. Felsőokt. Jegyzet. soksz. 20 o. — 23 cm. — (Mérnöki Továbbképző Int. előadássorozatából, 4174.)
- Major Máté: Mai angol építőművészet. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 48–49. Képpel.
- Máté Pál: Neutra és építészetünk aktuális problémái. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 57–59.
- Meister Endre: Művészeti hamisítások kiállítása a British Múzeumban. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 13–15. Képpel.
- Mester Árpád: Az Asua völgy — Bilbao (Spanyolország). Nemzetközi városrendezési tervpályázaton megvárt nyert magyar terv. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 4–5. Képpel.
- Mész Ottó: Degas emberi alakja a levelek tükrében. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 17–21. Képpel.
- Mész Ottó: Josef Hegenbarth grafikája. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 23–26. Képpel.
- Miklós Pál: Ci Baj-si. (Csi Paj-si.) 1862–1957. Perev. Elena Gabor, Bp. 1963. Korvina, Tip. Kosut. 41 o., 26 t. — 17 cm. — (Malaja biblioteka iszkusztva, 19.)
- Murányi-Kovács Endre: Courbet. 1819–1877. (2. kiad.) Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 38 o., 26 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 11.)
- Murányi-Kovács Endre: Der Zauberer von Florenz. (A firenzei varázsló.) Die Jugend Leonardo da Vincis. (Biografischer Roman.) Übertr.: Georg Harmat. (2. Aufl.) Leipzig—Bp. 1963. Prisma—Corvina, Druck. Athenaeum, Bp. 252 o., 6 t. — 20 cm.
- Nagy Elemér: Henry Van de Velde 1863–1957. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 53. Képpel.
- Nagy Elemér: Monsieur Paul Picot. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. Képpel.
- Oelmacher Anna: Róma kiállításai. Magyar Nemzet. 1963. dec. 20. Képpel.
- Orosz Árpád: Ipari építkezések a Német Szövetségi Köztársaságban. Mélyépítés-tud. Szemle. 1963. 13. évf. 6. sz. 269–274. Képpel.
- Pap Gábor: Erdélyi képeslap. Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 13–16. Képpel.
- Passuth Krisztina: Hans Theo Richter. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 8–9. Képpel.
- Passuth László: A harmadik udvarmester. (Diego Velazquez regényes életrajza.) 2. kiad. Bp. 1963. Szépirod. Kiadó, Athenaeum ny. Bp., Nagyvárad ny. 699 o. — 20 cm.
- Pataky Dénes: Capolavari del disegno da Delacroix a Picasso. (A rajzművészet mesterei. XIX. és XX. század.) Intr. e compil. da —. 2. ed. Milano—Bp. 1963. Silvana—Corvina, Tip. Offset — Tip. Egvet. Bp. 30 o., 94 t. — 40 cm.
- Pataky Dénes: Auguste Renoir. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 10–14. Képpel.
- Pataky Dénes: Edouard Manet. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 11–15. Képpel.
- Pataky Dénes: Georges Braque. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 23–26. Képpel.
- Pénzes Éva: Francesco Messina. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 17–20. Képpel.
- Picasso nyilatkozata. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 19. Képpel.
- A Picasso-nyilatkozat hamisítvány. Köznevelés. 1963. 19. évf. 21. sz. 724.
- Radocsay Dénes: Une statue d'apôtre tchèque inconnue. — Egy ismeretlen cseh apostolszobor. A Szépművészeti Múzeum. Közlemény. 1963. 22. sz. 25–31. Képpel. — 139–142.
- Rásonyi Lydia: A demon mask from Ceylon. Az Iparműv. Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Múzeum. Évk. 1963. 6. évf. 213–219. Képpel.
- Rásonyi Lydia: A szultáni gyűjtemények kincse: a kínai szeladon porcelán. Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 22. sz. 683–685. Képpel.
- Rojkó Ervin: A bécsi Déltiroli-tér átépítése. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 7. sz. 327–331. Képpel.
- Rónay Ákos: Az Új-Belgrád. Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 7. sz. 293–295. Képpel.
- S. L.: „Mindig él a remény e földön...”. (Jean Lurcat gobelinjeiről.) Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 10–11. Képpel.
- Simon Miklós: Régi (külföldi) pénzek árai. Az Érem. 1963. 19. évf. 23. sz. 21–22.
- Soltész Gáspár: Korszerű épületdíszítés Prágában. Építőanyag. 1963. 15. évf. 9. sz. 362–363. Képpel.
- Solymár István: A párizsi Musée National d'Art Moderne-ben. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 22–24. Képpel.
- Solymár István: Ravnennai mozaik. (Naplórészletek.) Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 4–6. Képpel.
- Soós Gyula: Aristide Maillol magyar vonatkozásai. Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 20–21. Képpel.
- Soós Gyula: Sept bas reliefs en plâtre de Thorvaldsen. — Thorvaldsen hét gipszdomborműve. A Szépművészeti Múzeum. Közlemény. 1963. 23. sz. 97–100. Képpel. — 156–157.
- Spiró Éva, V.: Olaszország — Itália. Műszaki Tervezés. 1963. 3. sz. 44–46. Képpel.
- Szabó Júlia: Francia rajzművészet csehországi gyűjteményekben. (A prágai 1963-as francia rajzművészeti kiállításról.) Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 34–36.
- Szabó László, Z.: „Bálványok és démonok. A XX. század művészete” c. bécsi kiállításról. Kisalföld. 1963. szept. 15.
- Szabolcsi Hedvig: Un lit en bateau de Jacob-Desmaltre. Az Iparműv. Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Múzeum. Évk. 1963. 6. évf. 115–125. Képpel.
- Szalai Imre: Az izlés átalakítása. Henry van de Velde centenáriuma. Magyar Nemzet. 1963. ápr. 14.
- Szegi Pálné: A bojánai „csoda”. (Sírtemp-lom falfestmény.) Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 7–10. Képpel.
- Szende László: Bevásárlási központok Stockholmban. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 34–37. Képpel.
- Szenes Ervin: Romániai útjegyzetek. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 1. sz. 57–58. Képpel.
- Szólósy Andrásné: Bruegel. 1525–1569. (2. kiad.) Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 30 o., 25 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 17.)
- Szörényi Reichl Ágoston: Pozsonyi tanulmányút. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 47. Képpel.
- Takács Marianna, H.: Tician. (Tiziano.) 1487 (?)–1576. Perev. sz. vengerszok) Elena Gabor. Bp. 1963. Korvina, Tip. Kosut. 47 o., 24 t. — 17 cm. — (Malaja biblioteka iszkusztva, 17.)
- Takács Marianna, H.: Toulouse-Lautrec. 1864–1901. (2. kiad.) Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 34 o., 24 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 23.)
- Takács Zoltán, Felvinczi: Some notes to the bronzes of the Chinese collection. II. Az Iparműv. Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Múzeum. Évk. 1963. 6. évf. 221–230. Képpel.
- Telpey Katalin: Cocteau művel Dél-Franciaországban. Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 27–28. Képpel.
- Telpey Katalin: Az V. Német Képzőművészeti Kiállításról. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 34. Képpel.
- Thuróczy Kamill: Séta az Agorán. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 3–5. Képpel.
- Tóbiás Áron: Neutra Budapesten. Valóság. 1963. 6. évf. 5. sz. 94–97. Képpel.
- Tóth Edit: Nepál művészete a Hopp Ferenc Keletázsiai Múvészeti Múzeumban. Bp. 1963., Révai ny. 42 o., képes. — 19 cm. (Angol-nyelvű kivonattal.)
- Tóth Edit: Water pots with Gujarati inscriptions. Az Iparműv. Múzeum és a Hopp



Ferenc Keletászai Műv. Múz. Évk. 1963. 6. évf. 231–246. Képekkel.

Tóth János: Új leningrádi tervek. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 12. Képekkel.

Trisnyák Sándor: A „százturnyú” Prága. Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 3. sz. 90–100. Képekkel.

Uzsoki András: Muzeológus szemével Görögország múzeumaiban. Múzeumi Közlemények. 1963. 3. sz. 53–58.

Uzsoki András: Török kori rablánc a Xántus János Múzeumban. Arrabona 5. 1963. 193–202. Képekkel. (Német, angol és orosz nyelvű kivonattal.)

Vajda Mária: Az építészet és a városrendezés eredményei Bukarestben. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 28–33. Képekkel.

Vajda Péter: A szovjet képzőművész-kongresszus után. Népszabadság. 1963. ápr. 14.

Varsó, Árupavilon. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 20–21. Képekkel.

Vayer Lajos: L'affresco absidale di Pietro Cavallini nella Chiesa di S. Maria in Aracoeli a Roma. Acta Historiae Artium. 1963. 9. évf. 1–2. sz. 39–73. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Végvári Lajos: Delacroix (Delacroix) 1799–1863. Perev. Ksenija Sztebneva. Bp. 1963. Korvina, Tip. Kosut. 43 o., 19 t. – 17 cm. – (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 14.)

Végvári Lajos: Mane (Manet). 1832–1883. Perev. Elena Gabor. Bp. 1963. Korvina, Tip. Kosut. 38 o., 22 t. – 17 cm. – (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 13.)

W. K.: Szófiai főudvarterv tervpályázata (Weichinger Károly, Jursik Károly, Komondor Zoltán, Brenner János, Mester Árpád építész munkája). Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 2–3. Képekkel.

Ybl Ervin: Verrocchio 1436–1488. Bp. 1963., Képzőműv. Alap, Kossuth Ny. Bp. 32 o., képes, 44 t. – 17 cm. – (A művészeti kiskönyvtára, 47.)

Ybl Ervin: A Madonna veneziana del 1500 circa. Acta Historiae Artium. 1963. 9. évf. 1–2. sz. 163–170. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Zádor Anna: Frank Lloyd Wright az „organikus” építőművészet mestere. Nagyvilág. 1963. 8. évf. 8. sz. 1232–1235. Képekkel.

Zala Tamás: Szenvedélyes képzőművészeti vita a Szovjetunióban. Magyar Nemzet. 1963. jan. 6.

#### MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

Fenyő Iván: Some newly discovered drawings by Parmigianino. The Burlington Magazine. 1963. 105. évf. 721. sz. 145–149. Képekkel.

Fenyő Iván: Su alcuni disegni del Parmigianino nel Museo di Belle Arti di Budapest. Arte Antica e Moderna. 1963. N. 22. 139–143. Képekkel.

Garas Klára: A Genre Painting by F. A. Maulbertsch, The Register of the Museum of Art (Lawrence, Kansas). 1963. 2. évf. 9–10. sz. 2–6. Képekkel.

Garas Klára: Nachträge und Ergänzungen zum Werk Franz Anton Maulbertschs. Pantheon. 1963. 21. évf. 29–37. Képekkel.

Garas Klára: Paul Trogers Werke in Italien. Alte und Moderne Kunst. 1963. 8. évf. 68. sz. 23–25. Képekkel.

Garas Klára: Une oeuvre de jeunesse de Gabriel-François Doyen à Budapest. Gazette des Beaux-Arts. 1963. 62. évf. 199–204. Képekkel.

Manga Ján(ós): Bohatá vystava ľudového umenia. Ludove Noviny. 1963. szept. 19.

#### KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE ÉS A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM KÜLFÖLDI SAJTÓVISSZHANGJA

Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae. 1961. 13. köt. 1–4. sz. 323 o. 76 t. – Ism.: Szilágyi János (aquincumi múz.). Archaeologiai Ért. 1963. 90. köt. 1. sz. 128–130.

Acta Historiae Artium. 7. köt. Bp. 1960,

Akad. K. 346 o., képes, 1 színes mell. – Ism.: Wilhelm Gizella, Cennerné. Archaeologiai Ért. 1963. 90. köt. 1. sz. 133–134.

Acta Historiae Artium. 8. köt. 1–2. sz. Bp. 1962. Akad. K. – Ism.: Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 242–245.

Aggházy Mária: A barokk szobrászat Magyarországon. Bp. 1959. Akad. K. 29 o., képes, 16 színes t. – 25 cm. – Ism.: Csátkai Endre. Soproni Szemle. 1963. 17. évf. 1. sz. 96.

Aggházy Mária: Scenografie di Lorenzo Sacchetti. La Critica d'Arte. 1950. Terza serie. Anno IX. N. 1. Fasc. XXXIII. 69–76. Képekkel. – Id.: Bettagno, Alessandro: Disegni veneti del Settecento della Fondazione Giorgio Cini e delle collezioni venete. Catalogo della Mostra a cura di. Presentazione di Giuseppe Fiocco. Venezia, 1963. Neri Pozza. 102 o., képes. – 22 cm. – (Cataloghi di Mostre, 19.)

Archiv für Diplomatik: Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde. In Verbindung mit Heinrich Bittner und Karl Jordan, herausgegeben von Edmund E. Stengel. 5/6. Band. Köln–Graz, 1959/60. 487 o., 10 t.; 7. Band. Uo. 1961. 327 o., 3 t. – Ism.: Borsa Iván. Levéltári Közlemények. 1963. 34. évf. 2. sz. 278–280.

Argan, Giulio Carlo: Gropius und das Bauhaus. Hamburg, 1962. Rowohlt Verlag. 144 o. – (Rowohlt's deutsche Enzyklopädie.) – Ism.: Illés László. Világirodalmi Figyelő. 1963. 9. évf. 1. sz. 63–65.

Arrabona 3. A Győri Múzeum Évk. 1961. Szerk. Uzsoki András. Győr, 1961. Múz. Közp. Propaganda Irod., Győr–Sopron megyei Ny. 236 o., képes. – 24 cm. – Ism.: Kőhegyi Mihály. Ethnographia 1963. 74. évf. 2. sz. 315–317.

Artner Tivadar: A középkor művészete. Bp. 1962. Móra Ferenc K. 250 o., képes. – 17 cm. – (Búvár könyvek, 25.) – Ism.: Marosi Ernő. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 44.

Artner Tivadar: A múzeumi kiadványokról. Népszabadság. 1963. okt. 31.

Bakó Géza: Elementi de origine locală si răsăriteană in arhitectura militară a epocii feudale timpurii din Transilvania. (Helvi és keleti elemek az erdélyi korahűbériség katonai építészetében.) Studii si articole de istorie (Bucuresti). 3. köt. 57–67. – Ism.: Kónya Ádám. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 117.

Balogh, József: Un capolavoro sconosciuto del Verrocchio. Studi nella collezione di sculture del Museo di Belle Arti. IV. – (Verrocchio ismeretlen remekműve.) Acta Historiae Artium. 1962. 8. évf. 1961. 3. sz. 55–68. Képekkel. – Ism.: Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 243.

Barbacci, Alfredo: Il restauro dei monumenti in Italia. (Műemlékek restaurálása Italiában.) Roma, 1956. – Ism.: Gerő László. Művészettört. Ért. 1963. 12. évf. 1. sz. 102–111. Képekkel.

A Barokk. A bevezető tanulmányt írta, a szövegeket válogatta, fordította és magyarázta Bán Imre. Bp. 1962. Gondolat K. 181 o., képes. – 20 cm. – Ism.: Klaniczay Tibor. Nagyvilág. 1963. 8. évf. 4. sz. 606–608.

Bedő Rudolf: Ein Doppelporträt Michael Sweets. – (Michael Sweets kettős arcképe.) Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 107–110. Képekkel. – Ism.: Művészettört. Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 243.

Beiträge zur Völkerforschung. Hans Damm zum 65. Geburtstag. Berlin, 1961. Akad.-Verlag. Textband: 752 S., Tafelband: 152 T. – (Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Heft 11.) – Ism.: Bodrogi, T. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 1–2. sz. 225–227.

Benda Kálmán–Irinnyi Károly: A négyszáz éves debreceni nyomda (1561–1961). Bp. 1961. Akad. K., Alföldi ny. Debrecen. 432 o., 24 t. – 25 cm. – (A magyar könyv.) – Ism.: Molnár József. Magyar Tudomány. 1963. 70. köt. Új folyam. 8. köt. 11. sz. 781–782. – Tóth András Századok. 1963. 97. évf. 1. sz. 186–188.

Berkovits Ilona: A magyarországi Corvinák. Összeáll. és a tanulmányt írta: —. Bp. 1962. Magyar Helikon, Kossuth Ny. Bp. 235 o., képes, 48 t. – 32 cm. – Ism.: Dercsényi Dezső. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 41–42. Képekkel. – Dutka Mária. Élet és Tudomány. 1963. 18. évf. 11. sz.

341–342. Képekkel. – Gárdonyi Klára, Csapodiné. Magyar Könyvszemle, 1963. 79. évf. 3. sz. 290–291. – Kéki Béla. Magyar Grafika. 1963. 7. évf. 1. sz. 65–66. – Soltész Zoltán. Művészettört. Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 233–235. Képekkel. – Szij Rezső. A könyvtáros. 1963. 13. évf. 5. sz. 290–292.

Berkovits Ilona: Mihály Zichy et la peinture belge. – (Zichy Mihály és a belga festészet.) Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 129–139. Képekkel. – Ism.: Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 244–245.

Bernáth Aurél: A múzsa körül. Válogatott írások a művészetről. Kor és pálya. 3. köt. Bp. 1962. Szépirod. Könyvkiadó. 238 o., képes. – 24 cm. – Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1963. 28. évf. 2. sz. 115–118. – Mihályfi Ernő. Népszabadság. 1963. jan. 9.

Birkel-Smith, K.: Ferne Völker. Umwelt und Kultur bei sechs Naturvölkern. Zürich, 1958. Orell Füssli Verlag. 220 o. Ism.: Bodrogi Tibor. Ethnographia. 1963. 74. évf. 1. sz. 146–147.

Blockmans, F.: L'évolution territoriale et démographique d'Anvers. Habiter X. (1960). 5–18. – Ism.: Kubinyi András Tanulmányok Budapest múltjából. 1963. 15. évf. 736–737.

Bodrogi Tibor: Art in North-East New Guinea. Bp. 1961. Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences. 227 o., képes. – Ism.: Boglár, L. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 3–4. sz. 438–440.

Boros Marietta: Fonás. Bp. 1962. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 37 o., 26 t. – 16 cm. – (Népművészet.) – (Orosz és német nyelvű kivonattal.) – Ism.: B. I. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 46–47.

Borsa Iván: Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. 2. köt. 2–3. füzet. 1272–1290. Szentpétery Imre kéziratának felhasználásával szerk.: —. Bp. 1961. Akad. K. 527 o., 29 cm. – Ism.: Komjáthy Miklós. Levéltári Közlemények. 1963. 34. évf. 2. sz. 284–288. – Kőhegyi Mihály. Ethnographia. 1963. 74. évf. 3. sz. 521–522.

Boskovits Miklós: Une Madone de l'atelier de Niccolò di Pietro Gerini. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 21. 1962. 21–30. Képekkel. – Ism.: Gazette des Beaux-Arts. 1963. I. Chronique des Arts. No. 1128. Janvier. 13.

Braun, Hugh: Old English Houses. (Régi angol házak.) London, 1962. Faber and Faber Ltd. 168 o., képes. – Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 185.

Brown, Ivor–Dutton, Ralph: Stately Homes. London, 1961. B. T. Batsford Ltd. 94 o., képes. – Ism.: G(erő) L(ászló). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 185.

Blake, Peter: Le Corbusier, Architecture and Form. (Építészet és forma.) Penguin Books Ltd. 1963. 159 o., képes. – Ism.: G(erő) L(ászló). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 184.

Budapesti Műemlékei II. Szerk. Pogány Frigyes. Írta: Horler Miklós, Bertalan Vilmosné, Borsos Béla stb. Bp. 1962. Akad. K., Akad. Ny. 735 o., képes, 11 t. – 30 cm. – Ism.: Soproni Sándor. Archaeologiai Ért. 1963. 90. köt. 1. sz. 134–135.

Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 21. 1962. – Ism.: Gazette des Beaux-Arts. 1963. I. Chronique des Arts. No. 1128. Janvier. 5.

Burov, (Alekszandr) (Ivanovics): A művészet esztétikai lényege. (Esztétikuszkaja szucsnesoszt' iszkuszsztva.) Ford. Szabó Tamás, Székely Andorné. Bp. 1962. Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 219 o. – 20 cm. – Ism.: Jáki László. Pedagógiai Szemle. 1963. 13. évf. 4. sz. 375–377. – Szege Pálné. Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 239–242. – Zsembery Anna. Valóság. 1963. 6. évf. 2. sz. 113–116.

Bühler, A.–Barrow, T.–Mountford, Ch. P.: Ozeanien und Australien – die Kunst der Südsee. Baden-Baden, 1961. Holle Verlag. 265 S. – (Kunst der Welt. Die außereuropäischen Kulturen.) – Ism.: Bodrogi, T. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 3–4. sz. 450–452.

Carson, R. A. G.: Coins. Ancient, Medieval, Modern. London, 1962. 13. 642 o., 64 t. – Ism.: Gedai István. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 99.



- Clasen, Carl Heintz: A Louvre képtára. A XIII–XVIII. századi művek. Bp. 1962, Képzőműv. Alap. 84 o., 151 t. – 33 cm. – Ism.: Solymár István. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 46.
- Csábor Agnes: Caravaggio. Bp. 1960, Képzőműv. Alap. 91 o., képes. – 25 cm. – (A realizmus nagy mesterei.) – Ism.: Genthon István. Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 235–237. Képpel.
- Csapodi-Gárdonyi, K.: Un manuscrit Pétrarque–Dante de la Bibliothèque Nationale à Paris et ses rapports avec la „Bibliotheca Corviniana”. (A párizsi Nemzeti Könyvtár Petrarca–Dante kézirata és annak kapcsolata a Korvin-Könyvtárral.) – Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 99–106. Képekkel.
- Csernyánszky, Mária: Ungarische Spitzenkunst. Bp. 1962, Corvina Verlag. – Ism.: Schlosser. Alte und Moderne Kunst. 1963. 8. Jahrgang. No. 68. Mai–Juni. 56.
- Dabrowska, K. – Wasowiczówna, T.: Dabrowska, I. – Młynarska, M.: Szkice z dziejów Kalisza. Ossolineum, Wrocław, 1960, Polska Towarzystwo Archeologiczne. 131 o. – Popularnaukowa Biblioteka Archeologiczna.) – Ism.: Alföldy Géza – Kubinyi András. Budapest Régiségei. 1963. 20. köt. 573–574.
- Debreceeni bibliográfia. Alapvető irodalom a város ismeretéhez. Az anyagot gyűjtötték és összeállították: Bata Imre, Lengyel Imre és Varga Zoltán. Debrecen, 1961, Városi Tanács. Egyet. Könyvtár. 331 o. – Ism.: Tamás Anna. Irodalomtörténeti Közlemények. 1963. 67. évf. 3. sz. 394–395.
- A Debreceni Déri Múzeum Évkönyvei. – Ism.: Tóth Endre. Alföld. 1963. 14. évf. 9. sz. 90–91.
- Deux Fondations de Villes dans l'Artois et la Flandre Française, (X–XV. siècles.) Saint-Omer. Lannoy du Nord. Lille – Paris, 1946. 309 o., 2 térk. – Ism.: Granasztói György. Építés- és Közlekedéstud. Közlemények. 1963. 7. köt. 1–2. sz. 220–222.
- Dorogi Márton: A kunsági kisbunda. Szolnok, 1962, Damjanich János Múzeum. 40 o., 24 t. – 20 cm. – Ism.: Jászkunság. 1963. 9. évf. 1. sz. 41.
- Esti Rahvarivaid XIX sajandist ja XX sajandi algult. (Die estnische Volkstracht im 19. und im angehenden 20. Jahrhundert.) Redigiert von V. Belitser–H. Habicht. – A. Moora stb. Tallin, 1957. 254 o., 121 t., 2 mell. – Ism.: Mándoki, I. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 3–4. sz. 456–457.
- Eperjessy Géza: „Mezővárosi és falusi céhek az Alföldön és a Dunántúlon” c. kandidátusi értekezésének vitája. – Makkai László, Sinkovics István opponensi véleménye. – Barta István, Berend T. Iván felszólalása. – Eperjessy Géza válasza. 1961. okt. 30. – Ism.: x: Beszámoló kandidátusi disszertációk vitáiról, I. Századok. 1963. 97. évf. 4. sz. 910–915. – A M. Tud. Akad. II. Oszt. Közl. 1963. 13. köt. 1–2. sz. 232.
- Frpel, Fritz: A megfestett világ. Az ember és világa az európai festészetben a sziklarajzoktól napjainkig. Ford. Dus László és Justus Pál. Bp. 1962, Képzőműv. Alap. 272 o., képes, 73 színes t. – 28 cm. – Ism.: Kampis Antal. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 41.
- Ethnographia (Zeitschrift der Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft). 1961. 72. köt. 1–4. sz. 642 o. Képes. – Ism.: Györgyi, E. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 1–2. sz. 209–217.
- Exlibris-Kunst und Gebrauchsgraphik. Jahrbuch 1961. Frankfurt am Main, 1962, Deutsche Exlibris-Gesellschaft, 82 o., 24 t. – Ism.: Galambos Ferenc. Magyar Könyvszemle. 1963. 79. évf. 1–2. sz. 160–162.
- Farkas Zoltán: Renoir, Pierre-Auguste: Akvarellek, pasztellek és színes rajzok. A rajzokat válogatta: Daulte, François. A bev. szöveget és a képmagyarázatokat írta: – Bp. 1960, Képzőműv. Alap. 15 o., 30 színes t. – 28 cm. – Ism.: Kirimi Irén, Kisdéginé. Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 2–3. sz. 200–202. Képpel.
- Fehér Géza – Éry Kinga – Kralovánszky Alán: A Közép-Duna-Medence magyar honfoglalás és kora Árpád-kori sírleletei. Bp. 1962, Akad. Kiadó. 99 o. – 30 cm. – (Régészeti tanulmányok, 2.) – Ism.: H(uszár) I.(ajos). Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 100. – Uzsoki András. Arrabona 5. 1963. 376.
- Fehér Zsuzsa, D.: Domanovszky Endre. Bp. 1962, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 21 o., 12 t. – 33 cm. – Ism.: Vayer Lajos. Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 47. Képpel.
- Fél Edit: Népviselő. Bp. 1962, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 36 o., 24 t. – 15 cm. – Ism.: Bán Elek. Ethnographia. 1963. 74. évf. 2. sz. 310–311.
- A Fészek, Emlékkönyv a Fészek Klub alapításának 60. évfordulójára. Bp. 1962, Gondolat K. 281 o., képes. – 21 cm. – Ism.: Sinka Erzsébet. Irodalomtört. Közlemények. 1963. 67. évf. 5. sz. 643–644.
- Fischer Ernst: A nélkülözhetetlen művészet. (Von der Notwendigkeit der Kunst.) Bp. 1962, Gondolat K., Franklin ny. 243 o., 16 t. – 19 cm. – (Stúdium könyvek, 32.) – Ism.: Balás Edith, P. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 42–44. Képpel. – Falus Róbert. Társadalmi Szemle. 1963. 18. évf. 10. sz. 98–102. – Kiss Lajos. Nagyvilág. 1963. 8. évf. 3. sz. 459–461.
- Fitz József: A magyar nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedeleme története. I. rész. A mohácsi vész előtt. Bp. 1959, Akad. K., Akad. Ny. Bp. 258 o., 5 t. – 29 cm. – Ism.: Klaniczay Tibor. Irodalomtörténeti Közlemények. 1963. 67. évf. 5. sz. 636–637.
- Folia Archeologica 13. A Magyar Nemzeti Múzeum – Történeti Múzeum Évk. 1961. Bp. 1961, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. Bp. 317 o., képes, 43 t. – 24 cm. – Ism.: Köhegyi Mihály. Irodalomtört. Közlemények. 1963. 67. évf. 5. sz. 644. – Nagy Emese. Archaeologiai Ért. 1963. 90. köt. 1. sz. 132–133.
- Fordítások az O(rszágos) M(űemléki) F(elügyelőség) könyvtárában, Mencl, Václav: Csehország építészete a román kor előtt. (Umění. 1959. 331–353.) Mencl, Václav: Az ablak fejlődése a középkori cseh építészetben. (Zprávy Památkové Péče. 1960. 5–6. sz. 181–232.) – Ism.: Tombor Ilona, Rozványiné. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 62–64.
- Frodl-Kraft, Eva: Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien. Herausgegeben vom Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes. Erscheint unter Mitwirkung des Internationalen Kunsthistorikerkomitees unter dem Patronat der Union Académique Internationale. Gedruckt mit Unterstützung der UNESCO. Graz – Wien – Köln, 1962, Verlag H. Böhlau Nachf. – (Corpus Vitrearum Medii Aevi. Österreich. Bd. I. Wien.) – Ism.: Vayer, I. Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 1–2. sz. 191–192.
- Fügedi Erik: Az európai város keletkezésének újabb irodalmából. Tanulmányok Budapest múltjából. 1963. 15. évf. 715–723.
- Füves Ödön: A magyarországi görög telepések a legújabb kori görög történelmi irodalomban. (Művészeti vonatkozások.) Antik Tanulmányok. 1963. 10. köt. 1–2. sz. 65–68.
- Garas Klára: Franz Anton Maulbertsch 1724–1796. Transl. from the Hungarian by – and Tilda Alpári. Vienna. 1960, Amalthea-Verlag. 333 o., képes, 16 színes t. – 30 cm. (Ua. német nyelven és a M. Tud. Akad. kiadásában is.) – Ism.: Lynton, Norbert. The Burlington Magazine. 1963. 105. köt. 175–176. – Mittelstadt, Kuno. Bildende Kunst. Jahrgang 1963. (Nr. 5.) 275–276. – Moisy, Pierre. Gazette des Beaux-Arts. 1963. 6. période. Tome 61. 380–381. Thuillier, Jacques. L'Oeil. 1963. – Acropolis. 1963. Anno 3. 164. – The Time Literary Supplement. 1963. April. 19.
- Garauzy, Roger: D'un réalisme sans rivages. Paris, 1963, Plon. – Ism.: Nyirő Lajos. Kritika. 1963. 1. évf. 4. sz. 43–47.
- Gideion, S.: Az Építészeti, Te és Én. – Ism.: Bőjthe Tamás. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz. 63–64.
- Handbuch der Museen und wissenschaftlichen Sammlungen in der DDR. Halle/S. 1963. – Ism.: Barbarits Lajos. Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 55.
- Hatje, Gerd – Hatje, Ursula: „Knaurs Wohnbuch.” München–Zürich, 1961. Verlagsanstalt Th. Knaurs Nachf. 320 o., képes, 50 alaprész. – Ism.: G(erő) I.(ászló). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 184.
- Kiss Géza: Kistűszállás története a 18. sz. végéig. Szolnok, 1959. 40 o., 3 t. – (Dam-
- I.(ászló). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 54–55.
- Heil Olga, M.: Holbein. 1497–1543. Bp. 1962, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 32 o., 27 t. – 17 cm. – (A Művészet Könyvtára, 36.) – Ism.: Harmath Judit. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 45–46.
- Helytörténeti kiadványok. – Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1963. 97. évf. 1. sz. 236–240.; 4. sz. 899–902.; 5. sz. 1139–1142.; 6. sz. 1399–1401.
- Henck Aurél: A művelődési intézmények és a művelődésszervezetek fejlődése 1956–1961. Bp. 1962. 515 o. – Ism.: Szűcs László. Levéltári Közlemények. 1963. 34. évf. 1. sz. 117–118.
- Historisches Ortslexikon für Brandenburg. Teil I. Prignitz. (Brandenburg történeti helységlexikona. I. rész. Prignitz.) Bearbeitet von Enders, Ljseotte. Weimar, 1962. 16, 463 o., 1 térk. – Ism.: Ilá Bálint. Levéltári Közlemények. 1963. 34. évf. 1. sz. 118–121.
- Hofer Tamás: Újabb külföldi falumonográfiák a Néprajzi Múzeum könyvtárában. Index Ethnographicus 1961. 1963. 6. évf. 1–51. o. (Kézirat gyanánt.)
- Hope, Alice: Town Houses. (Városi házak.) London, 1963, T. Batsford Ltd. 158 o., képes. – Ism.: G(erő) I.(ászló). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 186.
- Brúza, Jiří: Budoucnost Mect Malá Moderní Enciklopedie. (Kis modern városépítészeti enciklopédia.) Praha, 1962. – Ism.: Dénesi Ödön. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 60.
- Husár Lajos: Karlsburger Medailleure (1740–1780). – (Gyulafehérvári éremművészek 1740–1780.) Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 111–122. Képekkel. – Ism.: Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 244.
- Ikvai Nándor: Falumúzeum. Néprajzi útmutató helytörténeti gyűjtőknek. Debrecen, 1961, Hajdú-Bihar Megyei Tanács VB Művelődéssügyi Oszt. 88 o., 12 t. – Ism.: Szabó László. Műveltség és hagyomány. 5. 1963. 214–216.
- Illuminierter Handschriften aus der Slowakei. Einführender Text von Albétha Güntherová. Auswahl der Reproduktionen, Katalog und Register von Ján Mišianik. Praha, 1962, Artia-Verlag. 175 o. – Ism.: V. Kovács Sándor. Világirodalmi Figyelő. 1963. 9. évf. 2. sz. 201–202.
- Insall, Donald W.: The Care of Old Buildings. (Régi épületek gondozása.) London, 1958. 73 o., képes. (Kluy. a „The Architects' Journal”-ból.) – Ism.: G(erő) I.(ászló). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 185–186.
- A Janus Pannonius Múzeum (Pécs) füzetel. – Ism.: Harcos Ottó. Jelenkor. 1963. 6. évf. 7. sz. 678–679.
- Jro-Völkerkunde. Afrika–Amerika–Asien–Australien–Ozeanien. Tradition und Kulturwandel im Ansturm der modernen Zivilisation. Ed. A. Lommel und O. Zerries. Munich, 1962, JRO Publishing House. With 84 polychromatic and 186 monochromatic plates, 43 drawings (by H. Losert), 33 maps. – Ism.: Bodrogi, T. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 3–4. sz. 453–454. Ethnographia. 1963. 74. évf. 1. sz. 157–158.
- Kaesz Gyula: A bútorstílusok. Bp. 1962, Gondolat, Kossuth ny. 286 o., képes, 16 t. – 24 cm. – Ism.: G(erő) I.(ászló). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 49–50. – Zádor Anna. Kortárs. 1963. 7. évf. 11. sz. 1752–1753.
- Kampis Antal: Paul Gauguin – Akvarellek, pasztellek és színes rajzok. Vál. Jean Leymarei. Bev., képmagy. – Bp. 1962, Képzőműv. Alap, Alföldi ny. Debrecen. 22 o., 32 t. – 28 cm. – Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1963. 28. évf. 1. sz. 56–57. – Horváth Tibor. Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 1. sz. 100–102. Képpel. – Szij Béla. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 47–48.
- Képzőművészet a Román Népköztársaságban. Bucarest, Meridiani. – Ism.: Markova Valéria. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 38–39. Képpel.
- Kidson, Peter–Murray, Peter: A History of English Architecture. (Az angol építészettörténete.) London, 1962, G. Harrah and Co. Ltd. 256 o., képes. – Ism.: G(erő) I.(ászló). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 184.
- Kiss Géza: Kistűszállás története a 18. sz. végéig. Szolnok, 1959. 40 o., 3 t. – (Dam-



- Janich János Múzeum Közleményei, 2.) — Ism.: Dankó Imre. Ethnographia. 1963. 74. évf. 3. sz. 524.
- Koch, G.: Die materielle Kultur der Ellice-Inseln. Berlin, 1961. 199 o. — (Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin, Neue Folge 3. Abteilung Südsee I.) — Ism.: Bodrogi, T. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 1–2. sz. 228.
- Koczog, Ákos: Holló László. Bp. 1962, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 35 o., 23 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára, 38.) — Ism.: Bögel József. Alföld. 1963. 14. évf. 4. sz. 71–74. Képpel.
- Komoróczy György: A hatszázéves Debrecen. Szemelvények a város történetéből. Szerk.: —. Debrecen, 1961. Városi Tanács. 466 o. — Ism.: Tamás Anna. Irodalomtört. Közlemények. 1963. 67. évf. 3. sz. 394–395.
- Koppány Tibor—Pécsely Piroska—Sági Károly: Keszthely. Bp. 1963, Képzőműv. Alap. 149 o., képes. — 20 cm. — (Magyar Műemlékek.) — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1963. 4. évf. 10. sz. 41.
- Kosztai Rozália: Gyula. Turajzok. A gyulai Erkel Ferenc Múzeum kiadványa. — Ism.: Supka Magdolna, B. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 43.
- Kulturális szemelvények a Nádasdyak 1540–1550-es számadásából. Szerk. Belényesi Márta. Az anyagot közli: Kumoróczy L., Bernát és Kállai Erzsébet, M. Sajtó alá rend. Belényesi Márta Gáborján Alice közreműködésével. Tom. 1. Fasc. 1.; Tom. 2. Fasc. 2. Bp. 1959, 1960, M. N. M. Néprajzi Múzeum. soksz. 354, 329 o. — 20 cm. — (Történeti — Néprajzi füzetek 1–2.) — Ism.: Baracskai István. Levéltári Közlemények. 1963. 34. évf. 2. sz. 289–291. — Jenői Ferenc. Irodalomtörténeti Közlemények. 1963. 67. évf. 3. sz. 373–374.
- László Gyula: Die Anfänge der ungarischen Münzprägung. Annales Universitatis Scientiarum Budapestensis de Rolando Fötvös nominatae. Sectio Historica IV. 1962. 27–53. — Ism.: H(uszár) L(ajos). Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 101.
- Legújabbkori Történeti Múzeum Évk. 1959–1960. 1–2. köt. Szerk. Gerelessy Ede és Lengyel István. Bp. 1959–1961. Franklin ny. 153, 234 o., képes. — 24 cm. — Ism.: Köhegyi Mihály. Irodalomtört. Közlemények. 1963. 67. évf. 3. sz. 393.
- Levárdy Ferenc: Les monuments d'architecture médiévale à Pannonhalma. (Pannonhalma középkori építészeti emlékei.) Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 3–44. Képpel. — Ism.: Grandpierre Edit. Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 242.
- Lócsy Erzsébet: A budavári Hess András-ter. Bp. 1961, Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 40 o., képes. — 20 cm. — (Műemlékeink.) — Czagány István: Reflexió a „Megjegyzések egy könyvismertetéshez” c. cikkhez. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 190–192.
- Maday Pál: Békés megye városainak és községeinek története. Békéscsaba, 1960, Megyei Tanács, Békésm. ny. Gyoma. 512 o., 15 t. — 25 cm. — Ism.: Bánkúti Imre. Századok. 1963. 97. évf. 1. sz. 234–236.
- Magyar műemlékvédelem 1949–1959. 10. Jahre ungarische Kunsttopographie. Bp. 1960. Akad. Verlag. — Ism.: Entz, G(éza). Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 3–4. sz. 393–396.
- A Magyarországi művészet története. Szerk.: Fülöp Lajos. 1–2. köt. 2. jav. kiad. Bp. 1961–1962, Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 518, 507 o., képes. — 25 cm. — Ism.: Komlowszki Tibor. Irodalomtört. Közlemények. 1963. 67. évf. 5. sz. 632–635.
- Maksay László: Műalkotás, kompozíció, stílus. Bp. 1961, Gondolat. 133 o., képes. 14 cm. — (Gondolatár, 5.) — Ism.: Varga Hajdu István. Népművelési Ért. 1963. 1–2. sz. 376–379.
- Metodika resztavirai pamjatnikov architekturi. (Az építészeti műemlékek restaurálásának módszertana.) Moszkva, 1961. 216 o., képes. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 187–189.
- Metzulescu, Stelian: Un document heraldic. Glasul bisericii XVIII. 1960. No. 1–2. Klny. — Ism.: H(uszár) L(ajos). Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 101–102.
- Mezey, Ladislaus: Codices Latini medii aevi Bibliothecae Universitatis Budapestensis. Accedunt tabulae quae scripturas sub datis exaratas et aliae quae signa chartarum exhibent quas posteriores collegit et notis auxit: Agnes Bolgar. Bp. 1961., Akad. Kiadó. 391 o. — Ism.: V. Kovács Sándor. Irodalomtört. Közlemények. 1963. 67. évf. 6. sz. 767–768.
- Mojzer, Miklós: Werke deutscher Künstler in Ungarn. I<sup>re</sup> partie: Architectur. Baden-Baden—Strasbourg, 1962, Verlag Heitz GMBH (Éditions P. H. Heitz). 72 o. — Ism.: Szépművészeti Múzeum. Közlemények. 1963. 22. sz. 126., — 188.
- Molnár József: Eger török műemlékei. Bp. 1961, Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 37 o., képes. — 20 cm. — (Műemlékeink.) — A szerző megjegyzései Détsy Mihály könyvismertetéséhez. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 189–190.
- A Móra Ferenc Múzeum Évk. 1960–1962. Szerk. Bálint Alajos. Szeged, 1962, Móra Ferenc Múzeum, Szegedi Ny. V. 272 o., képes. — 24 cm. — Ism.: Péter László. Tiszatáj. 1963. 17. évf. 8. sz. 2.
- A Müncheni Residenz-Theater felépítése. Baumeister. 1959. 4. sz. — Ism.: Pécsely Béla. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 45–46.
- Műveltség és hagyomány. (Culture and Tradition.) Ed. Gunda, Béla. Bp. 1961, Tankönyvkiadó. 230 o. — (Studia Ethnologica Hungariae et Centralis ac Orientalis Europae, 3. köt.) — Ism.: Barabás, J. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 1–2. sz. 207–209.
- Művészettörténeti A B C. Szerkesztők: Molnár Albert, Németh Lajos stb. Bp. 1961, Akad. K., Akad. Ny. 567 o., képes. — 22 cm. — (Terra.) — Ism.: Kampis Antal. Művészettört. Ért. 1963. 12. évf. 1. sz. 99–100.
- Newton, D.: Art Styles of the Papuan Gulf. New York, 1961, The Museum of Primitive Art. 100 o., képes. — Ism.: Bodrogi, T(ibor). Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 3–4. sz. 452–453.
- „Nincsenek Magyarországon magas lakóházak”. Svenska Dagbladet. 1963. jan. 20. — Ism.: Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 2. sz.
- Ottenberg, Simon and Phoebe: Cultures and Societies of Africa. New York, 1960, Random House. 614 o. — Ism.: Ecsedy Csaba. Ethnographia. 1963. 74. évf. 2. sz. 302–304.
- Pataky, Dénes: Hungarian Drawings and Water-Colours. Bp. 1961, Corvina. 66 pages, 191 ill. (30 in color). — 24 cm. — Ism.: Werner, Alfred. The Art Journal. 1962–1963. Vol. XXII. Nr. 2 p. 132. — Österreichische Zeitschrift für Kunst u. Denkmalpflege. 1963. 123.
- Pešina, Jaroslav: Altdeutsche Meister von Hans von Tübingen bis Dürer und Cranach. Prag, 1962, Artia. — Ism.: Radocsay, D(énes). Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 1–2. sz. 102–104.
- A Petőfi Irodalmi Múzeum Évk. 1960–1961. Szerk. Baróti Dezső. Bp. 1961, Képzőműv. Alap, Athenaeum Ny. 253 o., képes. — 24 cm. — Ism.: Komlowszki Tibor. Irodalomtört. Közlemények. 1963. 67. évf. 3. sz. 392–393.
- Petróczy Sándor: Cegléd település- és népesztörténete. Bp.—Cegléd, 1961, Múzeum. Közp. Prod. Irod., Múzeum. soksz. 130 o., 10 térk. mell. — 20 cm. — (Ceglédi füzetek, 11.) — Ism.: Szendrey István. Századok. 1963. 97. évf. 1. sz. 233–234.
- Petrová-Pleskotová, Anna: K počátku realismu v slovenskom maliarstve. Josef Czauczik a jeho okruh. (Anfänge des Realismus in der slowakischen Malerei. Joseph Czauczik und sein Kreis.) Bratislava, 1961, Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied (Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften). — Ism.: Bodnár, J(ána). Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 1–2. sz. 104–105.
- Peusner, Nicolaus: London. Penguin Books. 406 o., képes. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 121–123.
- Pieler, André: Notices sur quelques portraits néerlandais. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 21. 1962. 55–74. Képpel. — Ism.: Gazette des Beaux-Arts. 1963. Chronique des Arts. No. 1128. Janvier. 19.
- Pinkneev, David H.: Napoleon III. and the Rebuilding of Paris. Princeton—New Jersey, 1958. — Ism.: Kubinszky Mihály. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 60–61.
- Pogány, G (ábor) O (dön): L'héritage des peintres de la Grande Plaine Hongroise. (Az alföldi festők öröksége.) Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 141–158. Képpel. — Ism.: Supka Magdolna, B. Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 245. Képpel.
- Pokváf, Jaroslav: Měna v českých zemích (od 10. do poč. století). (A cseh tartományok pénzürendszerei a 10. sz.-tól a 20. sz. elejéig.) Opava, 1962. 73 o., 8 t. — Ism.: (Pohl Artur). Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 101.
- Pritchett, V. S.: „London perceived”. London, 1962, Chatto, Windus and W. Heinemann Ltd. 116 o., képes. — Ism.: G(éző) L(ászló). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 50.
- Quitzsch, Heintz: Die ästhetischen Anschauungen Gottfried Sempers. Berlin, 1962, Akademie Verlag. 93 o., képes. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 123–125.
- : Esztétikai tanulmányok. — Ism.: A Könyvtáros. 1963. 13. évf. 12. sz. 738–739.
- Ränk, Gustav: Die Bauernhausformen im baltischen Raum. Würzburg, 1962, Holzner-Verlag. 120 o., képes. 4 t. — (Märburger Ostforschungen, Band 17.) — Ism.: Füzes Endre. Ethnographia. 1963. 74. évf. 2. sz. 297–299.
- Read, Herbert: History of Modern Painting. München—Zürich, 1959, Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf. — Ism.: Aradi Nóra. Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 1–2. sz. 195–197.
- Riedl, Adalbert: Die Hirtenzunft im Burgenland. Ein Beitrag zur Geschichte des Hirtenwesens im burgenländischen Raum. Eisenstadt, 1962. 80 o., képes. — (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 28.) — Ism.: Wolfgang, Jacobelt, Berlin. Ethnographia. 1963. 74. évf. 3. sz. 523–524.
- Román János: A habánok Sárospatakon. Sárospatak, 1959, Rákóczi Múzeum, Sárospataki Ny. V., Sárospatak. 40 o., képes. — 20 cm. — (A sárospataki Rákóczi Múzeum füzetek, 17.) — Ism.: Dankó Imre. Századok. 1963. 97. évf. 1. sz. 240–241.
- Róna J.—Dénes I.—Éri I.—Kalicz N.: A kisvárdai vár története. Szerk. Éri (István). Kisvárdai, 1961 (1962), Kisvárdai Járasi Tanács, Múzeum. soksz. 220 o., képes. 1 térk. — 20 cm. — Ism.: G(éző) L(ászló). Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 50–51.
- Rowohlts Monographien, Selbstzeugnisse und Bilddokumente. Köpfe des XX. Jahrhunderts. Berlin., Colloquium Verlag. — Ism.: Benkő László. Világirodalmi Figyelő. 1963. 9. évf. 4. sz. 490–491.
- Róssa György: Régi magyar csataképek. Bp. 1959, M. N. M. Tört. Múzeum, Múzeum. soksz. 111 o., képes. — 30 cm. — (A M. N. M. történeti emlékei.) — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1963. 97. évf. 4. sz. 898.
- S. L.: A divat és stílus vitája a Dekorativnoje Iszkuszsztvo SZSZSZR-ben. Ism.: —. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 46. Képpel.
- Schedel (Toldy) Ferenc: „Felszólítás minden, a nemzeti becsületet szíven viselő magyarhoz a hazai műemlékek ügyében.” Magyar Gazda. 1847. 26. sz. — Ism.: Szabó Miklós. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 2. sz. 128–129.
- Service, E. R.: A Profile of Primitive Culture. New York, 1958, Harper and Brothers, Publishers. 474 o. — Ism.: Bodrogi Tibor. Ethnographia. 1963. 74. évf. 1. sz. 146–147.
- Sestani, Ernesto: La città comunale italiana dei secoli XI–XIII, nelle sue note caratteristiche rispetto al movimento comunale europeo. (A XI–XIII. századi olasz kommunális város jellegzetes vonásai tekintettel az európai kommunális mozgalomra.) — (Comité International des Sciences Historiques, XI<sup>e</sup> Congrès International des Sciences Historiques, Rapports, III. Moven Age. Göteborg—Stockholm—Uppsala, 1960. 75–95. p.) — Ism.: Kubinyi András. Századok. 1963. 97. évf. 2. sz. 718–719.
- Soltész Zoltán: A magyarországi könyvdisztés a XVI. században. Bp. 1961, Akad. K., Akad. ny. 195 o., 72 t. — 28



- cm. (Német nyelvű kivonattal.) — *Ism.: Jenei Ferenc. Irodalomtört. Közlemények.* 1963. 67. évf. 1. sz. 105–107.
- Soós Gyula:* Padrusz János. Bp. 1961. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 96 o., képes. — 24 cm. — *Ism.: Csap Erzsébet. Művészet.* 1963. 4. évf. 5. sz. 47. — *A Szépművészeti Múzs. Közleményei.* 1963. 22. sz. 126. — 188.
- Soproni Szemle. Helytörténeti folyóirat.* 9–14. 1955–1960. Szerk. Csátkai Endre. Kiad.: Sopron város tanácsa. — *Ism.: Nagy Lajos. Tanulmányok Budapest múltjából.* 1963. 15. évf. 725–729.
- Stawa, Georg V.: Alte Exlibris aus Tirol. (Mit einem Geleitwort v. Hans Hochenegg.) Innsbruck, 1958. Universitätsverlag Wagner. — *Ism.: Arady Kálmán. Magyar Könyvszemle.* 1963. 79. évf. 3. sz. 295.*
- Studi per una operante storia urbana di Venezia. (Tanulmányok egy aktív velencei várostörténészhez.) S. Muratori szerk. Palladio. 1960. 3–4. sz. — *Ism.: G(érő) L(ászló). Műemlékvédelem.* 1963. 7. évf. 2. sz. 118–121. Képekkel.*
- Studien zu den Anfängen des europäischen Städtebaus. Vorträge und Forschungen IV. Szerk.: Mayer, T. Lindau–Konstanz, 1958., Konstanzi Történeti Int. 553 o. — *Ism.: Szilágyi János. Budapest Régiségei.* 1963. 20. köt. 571–572.*
- Štvan, Jaromír: Problemy Perspektivní Prestavby Nášich Mst. (Városaink újjáépítésének problémái.) Praha, 1962. — *Ism.: Dénesi Ödön. Magyar Építőművészet.* 1963. 12. évf. 4. sz. 60.*
- Summerson, John: Georgian London. Penguin Books, 1962. 349 o., képes. — *Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem.* 1963. 7. évf. 2. sz. 121.*
- Székely Bertalan* válogatott művészeti írásai. Vál., a bev. és a jegyzeteket írta: Maksay László. Bp. 1962. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 214 o., képes. — 20 cm. — (A művészettörténeti forrásai.) — *Ism.: Paál Ákos. Rajztanítás.* 1963. 5. évf. 2–3. sz. 64. Képekkel.
- Szigetvár. (Képes prospektus.)* 1962. Baranya M. Idegenforgalmi Hiv. — *Ism.: G(érő) L(ászló). Műemlékvédelem.* 1963. 7. évf. 1. sz. 50.
- Szőke Béla:* A honfoglaló és kora Árpád-kori magyarság régészeti emlékei. Bp. 1962. Akad. K., Akad. Ny. 118 o., 15 t. — 30 cm. — (Régészeti tanulmányok, 1.) — *Ism.: Uzsocki András. Arrabona.* 1963. 1963. 375–376.
- Takács Tibor:* Móra igazgató úr... Kotormány János emlékei Móra Ferencről. Az irodalomtörténeti vonatkozásokat ellenőrizte és az utószót írta: Vargha Kálmán. Bp. 1961. Móra Ferenc K. 199 o., — *Ism.: Köhgyi Mihály. Irodalomtört. Közlemények.* 1963. 67. évf. 6. sz. 771–772.
- Tanulmányok Budapest múltjából* 11–14. Bp. Akad. Kiadó. 1956. 450 o. 1957. 571 o. 1959. 607 o.; 1961. 741 o. — *Ism.: Surányi Bálint. Századok.* 1963. 97. évf. 3. sz. 699–706.
- Tessenow, Heinrich: Die kleine und grosse Stadt. München, 1961. Verlag Georg D. W. Callwey. — *Ism.: Kubinszky Mihály. Magyar Építőművészet.* 1963. 12. évf. 6. sz. 57–58.*
- Torresio, Eduardo: Logik der Form. München., Callwey. — *Ism.: Kubinszky Mihály. Magyar Építőművészet.* 1963. 12. évf. 1. sz. 64.*
- Tóth Ervin:* Mata János fametszetei. Bev. és közread.: —. Debrecen, 1962. TIT Hajdú-Bihar megyei szervezete, Alföldi ny. 25 o., 32 t. — 24 cm. (Francia és orosz nyelvű kivonattal.) — *Ism.: Dombi József. Művészet.* 1963. 4. évf. 10. sz. 42–43.
- Tóth János:* Népi építészeti hagyományai. Bp. 1961. Műszaki Könyvkiadó. Révai ny. 230 o., képes. — *Ism.: Kós Károly. Műemlékvédelem.* 1963. 7. évf. 2. sz. 115–117. Képekkel.
- Török Gyula:* Die Bewohner von Halimba im 10. und 11. Jahrhundert. Bp. 1962. Akad. K., Akad. Ny. 169 o., képes, 100 t., 4 mell. — 29 cm. — (Archaeologia Hungarica. Series nova 39.) — *Ism.: H(uszár) L(ajos). Numizmatikai Közöny.* 1963–1964. 62–63. évf. 103–105.
- Tyihomirov, A.: Iszkuszsztvo Vengrii IX–XX. vekov. (Magyarország művészete IX–XX. sz.) Moszkva, 1961. Izd. Akad. Hud. — *Ism.: Markova Valéria. Művészet.* 1963. 4. évf. 1. sz. 46–47.*
- Une série de publications consacrée à l'histoire des arts décoratifs hongrois. (Bp. Maison d'Édition en langues étrangères Corvina.) — *Ism.: Wiener Piroška. Acta Historiae Artium.* 1963. 9. köt. 3–4. sz. 396–397.*
- Az UNESCO „Museum” c. folyóiratának magyar különszáma. (1962. évi utolsó száma.) Magyar Nemzet.* 1963. ápr. 4.
- Vayer, L (ajos): „Imago Pietatis” di Lorenzo Ghiberti. (Lorenzo Ghiberti „Kegység Képmása”) Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 45–53. Képekkel. — *Ism.: Művészettört. Ért.* 1963. 12. évf. 4. sz. 242.*
- Végvári Lajos:* Szőnyi István. Bp. 1962. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 20 o., 12 t. — 33 cm. — *Ism.: Dévényi Iván. Vigília.* 1963. 28. évf. 3. sz. 183–184. — Pataky Dénes. Művészet. 1963. 4. évf. 5. sz. 46–47. Művészettört. Ért. 1963. 12. évf. 2–3. sz. 202–203. Képekkel.
- Velde, Henry van de: Geschichte meines Lebens. München, R. Piper et Co. Verlag. — *Ism.: Lókodi Eszter. N. Magyar Építőművészet.* 1963. 12. évf. 2. sz. 64.*
- Verő Gábor:* A Győr-soproni múzeumi szervezet évkönyve az Arrabona vitájáról. Múzeumi Közlemények. 1963. 4. sz. 66–68.
- Watkinson, Raymond:* Hogarth. Ford.: Veres Gáborné. A verseket ford. Justus Pál. Jegyz. kieg. Tarisznyás Györgyi. Bp. 1962. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 153 o., 44 t. — 24 cm. — (A realizmus mesterei.) — *Ism.: Lajta Edit. Művészet.* 1963. 4. évf. 4. sz. 44–45.
- Wäscher, Hermann: Feudalburgen in den Bezirken Halle und Magdeburg. Band I–II. Berlin, 1962. Deutsche Bauakademie. 218 o., képes. — *Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem.* 1963. 7. évf. 1. sz. 59–60.*
- Weber, Helmut:* Walter Gropius und das Faguswerk. München, Verlag Georg D. W. Callwey. — *Ism.: Kubinszky Mihály. Magyar Építőművészet.* 1963. 12. évf. 6. sz. 57.
- Weiss, Karl Theodor: Handbuch der Wasserzeichenkunde. (A vízjelismeret kézikönyve.) Bearbeitet und herausgegeben von —. Leipzig, 1962. 10. 328 o. — *Ism.: Bogdán István. Levéltári Közlemények.* 1963. 34. évf. 1. sz. 110–112.*
- Werk.* 1961. 6. sz. „Feltűjtés és fenntartás”. (A történelmi városokban ma adódó problémákról.) — *Ism.: G(érő) L(ászló). Műemlékvédelem.* 1963. 7. évf. 1. sz. 55–59. Képekkel.
- Wilhelm Gissela, Cennerné:* Magyarország történetének képeskönyve. 1. köt. 896–1849. Összeáll.: —. Bp. 1962. Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 359 o., képes. — 20 cm. — *Ism.: Kampis Antal. Művészettört. Ért.* 1963. 12. évf. 2–3. sz. 198–200. Képekkel. — Tálás Géza. Köznevelés. 1963. 10. évf. 1. sz. 30.
- Wingler, Hans M.: Das Bauhaus 1910–1933. Weimar, Dessau, Berlin. Verlag Gebr. Rasch & Co. und M. Dumont Schauberg. — *Ism.: N. E. Magyar Építőművészet.* 1963. 12. évf. 6. sz. 58.*
- Wohnkunst und Hausrat einst und jetzt. Darmstadt, Franz Schneekluth Verlag. — *Ism.: Kóós Judit. Művészet.* 1963. 4. évf. 5. sz. 45–46. Képekkel.*
- Ybl Ervin:* Robbia. Luca della Robbia, Andrea della Robbia, Giovanni della Robbia. Bp. 1962. Képzőműv. Alap. 31 o., képes. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 35.) — *Ism.: Harmath Judit. Művészet.* 1963. 4. évf. 5. sz. 44–45.
- Ybl Ervin:* Das schweizer „Picknick im Freien”. (Frank Buchser und Paul Sziwey Merse.) — (A svájci „Piknik szabadban”) Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 123–127. Képekkel. — *Ism.: Művészettört. Ért.* 1963. 12. évf. 4. sz. 244.
- Zakariás G. Sándor:* Budapest. Bp. 1961. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 237 o., képes. — 24 cm. — (Magyarország művészeti emlékei, 3.) — *Ism.: Rózsa Miklós. Tanulmányok Budapest múltjából.* 1963. 15. évf. 723–725.
- Zolnay Vilmos:* Miért szép a szép? Bp. 1962. Gondolat K., Franklin ny. 224 o., 16 t. — 19 cm. — *Ism.: P. B. E. Művészet.* 1963. 4. évf. 1. sz. 47–48.
- pestinensis. Összeáll. a Főv. Szabó Ervin könyvtár Budapest Gyűjteménye. Főszerk.: Zoltán József. 2. kötet. 1686–1950. Városleírás, városépítés. Budapest egészsegügye. Budapest főváros. Szerk. Berza László. Bp. 1963. Franklin ny. 616 o., 1 mell., 24 t. — 29 cm.*
- Az 1962. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Összeáll.: Gőnczi Éva, B.—Szabó Erzsébet. Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 247–279.*
- Hírlapokban és folyóiratokban megjelent numizmatikai vonatkozású közlemények. Összeáll. Fejér Mária, F. Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 103–105.*
- Köszeg irodalmának válogatott bibliográfiája. Összeáll. a Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár feldolgozó csoportja. Vasi Szemle. 1963. 3. köt. 140–144.*
- Külföldi történeti folyóiratok repertórium. Külföldi folyóiratok, 1961. 1. rész. Történelmi Szemle. 1963. 6. évf. 2. sz. 270–300.*
- Magyar régészeti irodalom. 1962. Összeáll. Németh Endre. Archaeologiai Ért. 1963. 90. köt. 1. sz. 153–167.*
- Magyar vonatkozású (numizmatikai) irodalom. Összeáll. H(uszár) L(ajos). Numizmatikai Közöny. 1963–1964. 62–63. évf. 102–103.*
- A Magyarországon megjelent történeti munkák (önálló kötetek, tanulmányok, cikkek) jegyzéke. Összeáll.: Windisch Éva, V. (1962. jan. 1.–jún. 30). Századok. 1963. 97. évf. 2. sz. 475–500.; (1962. júl. 1.–dec. 31.) Uo. 4. sz. 925–948.*
- Réertoire des ouvrages d'histoire publiés en Hongrie dans le premier semestre de 1961. (Magyarországon 1961. első felében kiadott történeti munkák repertórium.) Acta Historica. 1963. 9. köt. 1–2. sz. 299–331.*
- A Rokontudományok folyóiratainak magyar irodalomtörténeti vonatkozású írásai 1960-ban. Gyűjt.: ifj. Koczsa Sándor és az MTA Irodalomtört. Intézet kiadó, anyaggyűjtő munkatársai. Szerk. Kemény G. Gábor. Irodalomtört. Közlemények. 1963. 67. évf. 2. sz. 260–266. — Uo. 1961-ben. Uo. 3. sz. 395–400.*

## NEKROLÓG

- Baktay Ervin:* (1890–1963). — Felvinczi Takács Zoltán. Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 56–57.
- Burghardt Rezső festőművész (1884–1963.)* — Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 48.
- Csáky József szobrászművész (1888–1963.)* — Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 44.
- Csemegi József építész-mérnök, műtörténész (1909–1963.)* — Entz Géza. Művészettörténeti Ért. 1963. 12. évf. 4. sz. 228–229. — Horler Miklós. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 3. sz. 178. — Zolnay László. Művészet. 1963. 4. évf. 7. sz. 25.
- Dienes János festőművész (79 éves korában)* — Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 14.
- Gönyey Sándor néprajzkutató (1886–1963.)* — Kovács Péter, K. A Néprajzi Múzeum Adattárának Ért. 1962–63. 1–4. sz. 8–11. Képekkel.
- Gyenes Tamás szobrászművész. — Cs. E. Élet és Irodalom. 1963. júl. 6.*
- Havas Sándor textilművész (36 éves korában)* — Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 14.
- Kelemen Lajos művészettörténész, az Erdélyi Nemzeti Múzeum nyug. főigazgatója (1877–1936).* — Benda Kálmán. Magyar Tudomány. 1963. 70. köt. Új folyam. 8. köt. 11. sz. 764–766. Századok. 1963. 97. évf. 5. sz. 1164–1165. — Bónis György. Levéltári Közlemények. 1963. 34. évf. 2. sz. 349–350. — Entz Géza. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 252–253.
- Kismarty Lechner Loránd aranydiplomás építész-mérnök (1883–1963.)* — Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 9. sz. 398. — Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 59. — Múzeumi Közlemények. 1963. 2. sz. 57. — Művészet. 1963. 4. évf. 9. sz. 33.
- Leszli Andor (1880–1963).* — Borsodi Szemle. 1963. 7. évf. 6. sz. 106–108.
- Major Jenő festőművész (1963. dec. 13-án, 45 éves korában).* — Szeles Zoltán. Dél-Magyarország. 1963. dec. 19.
- Mende Gusztáv soproni festőművész (1899–1963).* — Kisalföld. 1963. dec. 13.

## BIBLIOGRÁFIÁK

- Budapest történetének bibliográfiája. — Bibliographia historiae civitatis Buda-*



Molnár László grafikusművész (36 éves korában). — Művészet. 1963. 4. évf. 2. sz. 12.  
 Oltványi Imre művészeti író (1893–1963). — Dévényi Iván. Vigília. 1963. 28. évf. 3. sz. 184–185. — Farkas Zoltán. Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 32. — Magyar Nemzet. 1963. jan. 15.  
 Párkányi J. Károly festőművész (1963. ápr. 24-én, 50 éves korában). — Kisalföld. 1963. ápr. 24. — Művészet. 1963. 4. évf. 6. sz. 32.  
 Petry Lajos szobrászművész (1884–1963). — Farkas Zoltán. Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 47–48.  
 Radnai József festőművész. — Esti Hírlap. 1963. szept. 11.  
 Sornó Pál grafikusművész (70 éves korában). — Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 14.  
 Szántó Judit, a Petőfi Irodalmi Múzeum osztályvezetője. — Múzeumi Közlemények. 1963. 1. sz. 71.  
 Vörös János szobrászművész (1963. febr. 23-án, 66 éves korában). — Csordás János: Búcsú egy szobrásztól. Zalai Hírlap. 1963. márc. 10.  
 Zádor István festőművész (1882–1963). — Művészet. 1963. 4. évf. 8. sz. 48. — Népszabadság. 1963. máj. 26. Képpel.

## KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

Alpatov, M (ihail) V (ladimirovics): A művészet története. (Vseobscsaja isztorija iszkussztv.) Németből ford. Mándy Stefánia. 1. köt. Az óskor, ókor és a középkor művészete. Bp. 1963. Képzőműv. Alap. 417 o., 120 t. — 30 cm.  
 Arnau, Frank: Művészethamisítók, hamisítók művészete. (Kunst der Fälscher, Fälscher der Kunst.) Háromezer év a hamisított műalkotások történetéből. Ford. Szemző Piroksa. D. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 271 o., 24 t. — 24 cm. — Bibliogr. 265–270.  
 Beal, J. H. B.: An English Art-Lover Visits Hungary in 1963. The New Hungarian Quarterly. 1963. 4. évf. 12. sz. 184–187.  
 Benesch, Otto: Über den Werdegang einer Komposition Rembrandts. Ein Beitrag zur Geschichte seines künstlerischen Denkens. — Rembrandt egyik kompozíciójának fejlődéséről. Adalék Rembrandt művészi gondolkodásmódjának történetéhez. A Szépművészeti Múzeum közleményei. 1963. 22. sz. 71–87. Képpel. — 168–174.  
 Berger J.: Fernand Léger — egy modern művész. (Marxism. today. 1963. ápr. — máj.) Valóság. 1963. 6. évf. 4. sz. 142–144.  
 Bundeov-Todorov Ilona: Pavel Korin (szovjet festőművész). Művészet. 1963. 4. évf. 12. sz. 29–30. Képpel.  
 Cassou, Jean: A képzőművészet halála és újjáéledése. Ford. Sárközi Márta. Nagyvilág. 1963. 8. évf. 12. sz. 1858–1860. — Megjegyzések — cikkéhez: Bernáth Aurél. Uo. 1860–1868.  
 Clay, J.: Marc Chagall. (Réalitás. 1962. dec.) Valóság. 1963. 6. évf. 1. sz. 139–142.  
 Cristescu, Aurél: Hogyan fejlődik a Román Népköltészet bútörpára. Faipar. 1963. 13. évf. 2. sz. 53–56.  
 Deiters, Ludwig: Elektromos sugárfűtés alkalmazása műemlékekben. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 1. sz. 32–35.  
 A Dresdeni Képtár. 120 mestermű a XV. — XVIII. századból. (Dresdner Galerie.) Vál. és bev. Wolfgang Balzer. Ford. Mátrai Tamás. 2. kiad. Bp. 1963. Képzőműv. Alap. 423 o., 120 t. — 32 cm.  
 Effel, Jean — Ádám és Éva regénye. Rajzok. Vál. Alexander Kunosi. Szövegét franciából ford. Kolozsvári Grandpierre Emil. Bp. — Bratislava, 1963. Gondolat — Politikai Kiadó, Pravda ny. Kassa. 142 lev. — 24 cm. — (A L'écoule paternelle, Le jardin d'Éden, Seul Maître à bord, Opération Eve c. kötetek alapján.)  
 Fischer Ernst: Elidegenülés, dekadencia, realizmus. (Sinn und Form. 1962. 5–6. sz.) Valóság. 1963. 6. évf. 2. sz. 135–138.  
 Fischer, Ernst: Művészet és szocializmus. Ford. Lukács Katalin. Nagyvilág. 1963. 8. évf. 7. sz. 1050–1061.  
 Galje, Robert F.: I. B. M. Kutatóközpont, La Gaude (Franciaország). Magyar Építő-

művészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 6–10. Képpel.  
 Gerasimov, T.: Ein Denkmal der Seldschukenkunst aus Bulgarien. Acta Archaeologica. 1963. 15. köt. 1–4. sz. 337–340. Képpel.  
 Glusker, L.: A következő hullám (a cikkirő ünnepli a newyorki festőiskolát, mely szerinte visszatért a realizmus-hoz). Valóság. 1963. 6. évf. 3. sz. 138–139.  
 Haberland, Eike: Grabsteine der Arussi und ihre Beziehung zu megalithischen Denkmälern und Totenmalen anderer äthiopischer Völker. Acta Ethnographica. 1963. 12. köt. 1–2. sz. 99–138. Képpel.  
 Hruscov, N. Sz.: A szovjet irodalom és művészet kérdései a Krenblen, a párt és a kormány vezetőinek irókkal és művészekkel lezajlott találkozásán 1963. márc. 8-án elhangzott beszéd). Bp. 1963. Kossuth Kiadó, Szikra ny. 52 o., 20 cm. — Ism.: Népszabadság. 1963. márc. 12.  
 Iljcsov, L. F.: A tudomány és művészet eszmei tisztaságáért. Bp. 1963. Kossuth K., Athenaeum ny. 159 o., 18 cm. — (Korunk világnézet kérdései.)  
 Kaiser, J.: „Kozmosz” filmszínház, Berlin, Karl Marx-út. Magyar Építőművészet. 1963. 12. évf. 4. sz. 12–15. Képpel.  
 Kallenbergh, Lew.: Linke művészetének sajátossága (Bronislaw Wojciech Linke festőről). Művészet. 1963. 4. évf. 11. sz. 7–9. Képpel.  
 Kaufman, R.: Korunk és a szovjet művészet történetének kérdései. (Tvorszestvo. 1962. 6. sz.) Szovjet Művészettörténet. 1963. 18. sz. 9–14.  
 Koulun, J.: Andrej Usin metszetei. Művészet. 1963. 4. évf. 3. sz. 14–15. Képpel.  
 Kutal, Albert: La „belle Madone” de Budapest. — A budapesti „szép Madonna”. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1963. 23. sz. 21–40. Képpel. — 121–131.  
 Lazarev, V (iktor) N (ikities): Rubljov. (Andrej Rublev.) 1360–70 — 1427–30. Ford. Farkas Attila. Jegyz. és képanyag: Vujicsics D. Sztóján. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 36 o., 20 t. — 16 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 43.)  
 Lazarev, V (iktor) N (ikities): A lineáris stílus eszközei a XII. századi festészetben és eredetének gyökerei. (Fejezet a szerző „Sztaraja Ladoga freskói” c. könyvéből. Moszkva, 1956.) Szovjet Művészettörténet, 1963. 18. sz. 32–45. Képpel.  
 Lenz, Pierre: Luigi Nervi, az építőművész, aki lelket lehel a betonba. (Réalitás. 1963. 206. sz.) Valóság. 1963. 6. évf. 3. sz. 135–137. Képpel.  
 Leonov, A.: Perov. 1833–1882. Bp. 1963. Korvina, Tin. Kosut. 25 o., 23 t. — 17 cm. — (Malaja biblioteka iszkussztva, 16.)  
 Maca I.: A realista ábrázolásról. (Iszkussztvo. 1962. 4. sz.) Szovjet Művészettörténet. 1963. 18. sz. 77–84. Képpel.  
 Malm, A. V.: Agvagatgyark gyártása. (Ocskeri po isztorii russzkoj derevni X–XIII vv. — Vázlatok a 10–13. századi orosz falu történetéből. Moszkva, 1959. 123–148.) Szovjet Révész. (Magyar Nemzeti Múzeum). 1963. 20. köt. 140–166.  
 Maskovcev, N.: Fedotov. 1815–1852. Bp. 1963. Korvina, Tin. Kosut. 28 o., 19 t. — 17 cm. — (Malaja biblioteka iszkussztva, 15.)  
 Menclod, Dobroslava: Blockwerkkammern in Burgnälsten und Bürgerhäusern. Acta Historiae Artium. 1963. 6. köt. 3–4 sz. 245–267. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.)  
 Micheli, M.: Vajda Lajos. (Europa Letteraria c. folyóirat 1962. 18. sz. ában megjelent cikk.) Valóság. 1963. 6. évf. 2. sz. 141–142.  
 (Moszkva). A megváltozott városkép. (Iszkussztvo. 1962. 9. sz.) Valóság. 1963. 6. évf. 3. sz. 134–135.  
 Pane, Roberto: 1963 májusában Magyarországon. Műemlékvédelem. 1963. 7. évf. 4. sz. 193–194.  
 Pimenov, J.: Élő és halott művészet. (Pravda. 1963. márc. 1.) Szovjet Művészettörténet. 1963. 18. sz. 15–19.  
 Ragon, Michel: Hol lakunk holnap? (Ankét a jövő építőművészetéről és urbanizmusáról. Arts. 1963. 931. sz.) Valóság. 1963. 6. évf. 6. sz. 130–132.  
 Ragon, Michel: A modern művészek új

művészeti ágat teremtenek: a bizsut. (Arts. 1962. 895. sz. 19–25.) Valóság. 1963. 6. évf. 1. sz. 143–144.  
 Repin, I (Ija) E (fimovics) válogatott művészeti írásai. Vál. Bacher Béla. Ford. Elbert János. Bev. Aradi Nóra. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Kossuth ny. 282 o., 16 t. — 20 cm. — (A művészettörténet forrásai.)  
 Rilszkij, M.: A művészet fontos ügy. (Literaturnaja gazeta. 1963. 15. sz.) Valóság. 1963. 6. évf. 2. sz. 134–135.  
 Rudrauf, L.: De la bête à l'ange. (Les étapes de la lutte vitale dans la pensée et l'art d'Eugène Delacroix.) Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 3–4. sz. 295–341. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.)  
 Salmna, Larissa: Alcuni disegni veneziani del sec. XVIII nella collezione dell'Ermiteage. Acta Historiae Artium. 1963. 9. köt. 1–2. sz. 171–189. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.)  
 Schulz, Karel: Kőbe zárt fájdalom. (Kámen a bolest.) Michelangelo Buonarroti életregénye. Ford. Szekeres György, Aczél János, Richter László. 2. kiad. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 590 o., 17 t. — 20 cm.  
 Schultz-Krämer-Badoni: A Bauhaus meg alapítója, Walter Gropius 80 éves. (Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1962. máj. 18.; Die Welt. 1962. máj. 23–24.) Valóság. 1963. 6. évf. 4. sz. 144.  
 Skrobinec J.: Az életvidám művészet színei. Szovjet-Ukrajna képzőművészete. Keletmagyarország. 1963. nov. 3.  
 Stone, Irving: Van Gogh élete. (Lust for Life.) Ford. Máthé Elek. Bp. 1963. Képzőműv. Alap, Athenaeum Ny. Bp. 379 o., képes. — 20 cm. — Ism.: -o. A Könyvtáros. 1963. 13. évf. 6. sz. 371.  
 Sziemienszki, M.: Az esztétikai nevelésről. (Kultura i Zycie. Varsó. 1962. 4. sz.) Népműv. Ért. 1963. 1. sz. 313–319.  
 A Szovjet képzőművészek II. országos kongresszusa. A szovjet művészet kommunista eszméiségeért és magas művészi színvonaláért. Kivonat J. F. Belasovának a Szovjet Képzőművészek Szövetségének titkárságának beszámolójából. (Pravda. 1963. ápr. 11.) Szovjet Művészettörténet. 1963. 18. sz. 3–8.  
 Tilkovsky, Vojtech: Gazdag művészettörténeti lelet a prágai várban. Művészet. 1963. 4. évf. 1. sz. 4–6. Képpel.  
 Vipper B.: Jan Vermeer. (Fejezet a szerző „A holland festészet virágkora” c. könyvéből. Moszkva, 1962.) Szovjet Művészettörténet. 1963. 18. sz. 46–76. Képpel.

## AZ ELŐZŐ ÉVEK MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALMÁNAK BIBLIOGRÁFIÁJÁRÓL KIMARADT MŰVEK PÓTJEGYZÉKE

### ÁLTALÁNOS RÉSZ

Compte rendu de la session scientifique traitant des problèmes concernant la Renaissance et la Réformation de Hongrie et de Pologne. Acta Historica. 1961. 8. köt. 3–4. sz. 429–430.  
 Rados Márta, Sz.: A Bauhaus és műhelyei. Építés és Közlekedéstud. Közlemények. 1962. 6. köt. 4. sz. 525–551. Képpel.  
 A Renaissance és a reformáció közös problémái Lengyelországban és Magyarországon. (Nemzetközi történeti konferencia 1961. okt. 10–15. között Budapesten.) Ism.: R. M. Tud. Akad. II. Oszt. Közli. 1961. 11. köt. 4. sz. 385–390.

### IKONOGRÁFIA

Cser, L.: Der mythische Lebensbaum und die ficus ruminalis. Acta Antiqua. 1962. 10. köt. 4. sz. 315–335. Képpel.  
 Kádár, Z (oltán): Bemerkungen über byzantinische Amulette und magische Formeln. (Bizánci amulettekkel és mágikus formulákkal kapcsolatos megjegyzések.) Acta Antiqua. 1962. 10. köt. 4. sz. 403–411. Képpel.

### FORRÁSKIADVÁNYOK

Káldy-Nagy (Gyula) J.: The cash book of the Ottoman treasury in Buda in the years 1558–1560. Acta Orientalia. 1962. 15. köt. 1–3. sz. 173–182.



**Kanyar József:** Somogy megye levéltára. Kaposvár, 1962., Somogyi. Tanács, Somogyi. ny. 323 o., 13 t. — 24 cm. — Ism.: Jelenkor. 1963. 6. évf. 5. sz. 479—480.

**Komoróczy György:** Szülőföldünk történeti iratai. Levéltári tájékoztató helytörténeti gyűjtőknek. Debrecen, 1962, Hajdú-Bihar. Tanács, Szabadság ny. 108 o., képes. — 20 cm. — (Hajdú-Bihar megyei helytört. kiadv. 2.)

**Ráday Pál** iratai. 2. köt. 1707—1708. Sajtó alá rend. Benda Kálmán és Maksay Ferenc. Bp. 1961, Akad. K., Akad. ny. 560 o., 4 t. — 25 cm. — (Archivum Rákócziánium II. Rákóczi Ferenc levéltára. I. oszt. XIV. köt.) — Ism.: Benczédi László. Levéltári Közlemények. 1963. 34. évf. 2. sz. 291—292.

**Vas megye személyi és családi adatai.** Bp. 1962, Statisztikai Kiadó, Áll. Ny. V. 261 o., 5 t., — 28 cm. — (Népszámlálás. 1960. 3. köt.) — Ism.: Kuntár János. Vasi Szemle. 1963. 1. sz. 141—142.

## MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK

**Bárdosi János:** Vakarcus Kálmán. Szombathely, 1962, Savaria Múzeum, Szombathelyi Ny. V. 102—104. o., képes. — 24 cm. — (Kiny. a Vasi Szemle 1962. évi 2. sz.-ából.) — (Savaria Múzeum Közleményei. 22. sz.)

**Bodgál Ferenc:** Kolumbán Lajos (1875—1958). A Néprajzi Múz. Adattárának Ért. 1959—61. I—4. sz. 35—38. Képpel.

## MŰVÉSZETI ÉLET

**Timár Irma:** Diszítőművészeti szakkörvezetői tanfolyam Baranyán. Népművelési Tájékoztató. (A „Népművelés” mód szerinti mell.) 1962. 10. sz. 14.

## ÉPÍTÉSZET

**Bruza László:** Homlokzatképzés a korszerű építésben. Az Építőip. és Közlekedési Műszaki Egyet. Tud. Közleményei. 1962. 8. köt. 3. sz. 83—101. Képpel.

**Csorász Tibor:** Kísérleti lakóépületek tervezési tapasztalatai. Az Építésügyi Min. kutatóintézeti és az építési kutatással foglalkozó intézmények 3. tud. ülészakaja. 1962. Bp. 1962, Építésügyi Dok. Irod.

**Domokos Györgyné—Ladányi Jenőné:** Fotogrammetriai eljárások néhány építészeti feladat megoldásához. Az Építőip. és Közlekedési Műszaki Egyet. Tud. Közleményei. 1962. 8. köt. 4. sz. 23—44. Képpel.

**Az Építésügyi Minisztérium kutatóintézeti és az építési kutatással foglalkozó intézmények 3. tud. ülészakaja.** 1962. Bp. 1962, Építésügyi Dok. Irod., Házi soksz. — 24 cm.

**Fekete István:** A kórház „szálloda” részlege. Bp. 1962, Typusterv. Int., Építésügyi Dok. Irod. soksz. 324 o., képes. — Har. 30 cm. — (Egészségügyi épületek tipizálási alap-kutatása. 1. r.)

**Kathy Imre:** Sportuszodák és strandfürdők. Az Építőip. és Közlekedési Műsz. Egyet. Tud. Közleményei. 1962. 8. köt. 4. sz. 45—109. Képpel.

**Katona József:** Tipizálással és tervezéssel kapcsolatos kutatások. Az Építésügyi Min. kutatóintézeti és az építési kutatással foglalkozó intézmények 3. tud. ülészakaja. 1962. Bp. 1962, Építésügyi Dok. Irod.

**Kubinszky Mihály:** A szecesszió és a századforduló építésze. Építés- és Közlekedéstud. Közlemények. 1962. 6. köt. 4. sz. 487—523. Képpel.

**Pogány Frigyes:** Építészeti és társnépművészet. Építés- és Közlekedéstud. Közlemények. 1962. 6. köt. 3. sz. 351—385.

**Reischl Antal:** A lakóépület-tervezés és a tömeges lakásépítés. Az Építőip. és Közlekedési Műszaki Egyet. Tud. Közleményei. 1962. 8. köt. 3. sz. 33—52. Képpel.

**Szöke Andor:** A sorházépítés jelentősége a tömeges lakástervezésben. Az Építőip. és Közlekedési Műszaki Egyet. Tud. Közleményei. 1962. 8. köt. 3. sz. 53—82. Képpel.

**Zentai Zoltán:** Ipari építési tipizálás kutatási eredményei és célkitűzései. Az Épi-

tésügyi Min. kutatóintézeti és az építési kutatással foglalkozó intézmények 3. tud. ülészakaja. 1962. Bp. 1962, Építésügyi Dok. Irod.

## VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET

**Borsos József:** A városgazdasági tervezés módszertana c. kandidátusi értekezés vitája. Építés- és Közlekedéstud. Közlemények. 1962. 6. köt. 4. sz. 554—571.

**Degré Alajos:** Olvasókönyv Zala megye történetéhez. (Dokumentumgyűjtemény.) Összeáll.: —. Zalaegerszeg, 1961, Zalam. Tanács, Zalam. ny. Nagykiszta. 140 o., 8 t. 20 cm. — Ism.: Waculik Margit. Levéltári Szemle. 1963. 13. évf. 4. sz. 285—286.

**Farkas Gábor:** Szabadhidvég története. Székesfehérvár, 1962, Székesfehérvári ny. 56 o. — 21 cm. — (István Király Múz. közleményei. B. sor. 22.) — (A Magyar Tört. Társulat Keletdunántúli Csoportjának kiadv. 1.)

**Farkas Gábor—Móra Magda, K.:** Fejér megye múltja írott emlékekben. (Dokumentumgyűjtemény.) Székesfehérvár, 1962, Fejér. Tanács, Székesfehérvári ny. 156 o., 16 t. — 20 cm. — (A Magyar Tört. Társulat Keletdunántúli Csoportjának kiadv. 2.) — Ism.: Waculik Margit. Levéltári Szemle. 1963. 13. évf. 4. sz. 285—286.

**Jókuti Ferenc:** Debrecen városfejlesztési kérdései. A debreceni régió településhálózatának távlati alakulása. A Debrecenben 1962. ápr. 26—27-én megtartott ankét anyaga. Debrecen, 1962, Műszaki és Természettud. Egyesületek Szövetsége. 19—25.

**Kovács Imre:** Bihar Vármegye Szalonthai Járása statisztikai és topographiai esemérete 1822-ik esztendőben. Közéletesi Schram Ferenc: „Két XIX. század eleji kézirat”. Gyula, 1962, Békés m. ny. Gyoma. 47 o. — 20 cm. — (A gyulai Erkel Ferenc Múzeum kiadványai. 39.)

**Köszegfalvi György:** A debreceni régió településhálózatának alakulása. A debreceni régió településhálózatának távlati alakulása. A Debrecenben 1962. ápr. 26—27-én megtartott ankét anyaga. Debrecen, 1962, Műszaki és Természettud. Egyesületek Szövetsége. 10—15.

**Letényi Árpád:** A debreceni régió településhálózatának távlati alakulása. A Debrecenben 1962. ápr. 26—27-én megtartott ankét anyaga. Szerk.: —. Debrecen, 1962, Műszaki és Természettud. Egyesületek Szövetsége, Szabadság ny. 37 o., képes. — 28 cm.

**Letényi Árpád:** Regionális ankét Debrecenben. A debreceni régió településhálózatának távlati alakulása. A Debrecenben 1962. ápr. 26—27-én megtartott ankét anyaga. Debrecen, 1962, Műszaki és Természettud. Egyesületek Szövetsége. 3. Képpel.

**Lux Kálmán:** Városrendezéssel és telepítéssel kapcsolatos kutatások. Az Építésügyi Min. kutatóintézeti és az építési kutatással foglalkozó intézmények 3. tud. ülészakaja. Bp. 1962, Építésügyi Dok. Irod.

**Novák Péter:** Metodikai kutatások a városrendezés és a regionális tervezés területén. Az Építésügyi Min. kutatóintézeti és az építési kutatással foglalkozó intézmények 3. tud. ülészakaja. Bp. 1962, Építésügyi Dok. Irod.

**Perczel Károly:** A magyarországi regionális tervezés és a debreceni régió problémái. A debreceni régió településhálózatának távlati alakulása. A Debrecenben 1962. ápr. 26—27-én megtartott ankét anyaga. Debrecen, 1962, Műszaki és Természettud. Egyesületek Szövetsége. 4—9. 3 térk. mell.

**Perczel Károly:** A magyarországi regionális tervezés és településhálózat fejlesztés alapelvei c. kandidátusi értekezésének vitája. Építés- és Közlekedéstud. Közlemények. 1962. 6. köt. 4. sz. 603—626.

**Perényi Imre—Favagó Kálmán—Major Jenő:** Mezőgazdasági és településtervezés. Bp. 1962, Műszaki K., Révai ny. 212 o., képes. — 23 cm. — Ism.: Lux Kálmán, Magyar Építőipar. 1963. 12. évf. 4. sz. 187—189.

**Preislich Gábor:** Budapest városrendezéstörténete Buda visszavételétől a kiegyezésig c. kandidátusi értekezésének vitája.

Építés- és Közlekedéstud. Közlemények. 1962. 6. köt. 4. sz. 589—601.

**Szentes:** Városismertető. Szerk. Szabó Róbert. Szentes, 1962, MSZMP Szentesi Biz. — TIT, Athenaeum ny. Bp. 96 o., képes. — Har. 32 cm.

**Szenilleky Tihamér:** Savaria az antik irodalomban. Szombathely, 1962, Savaria Múzeum, Szombathelyi Ny. V. 20—24 o. — 24 cm. Kiny. a Vasi Szemle 1962. évi II. számából.) — (Savaria Múzeum Közleményei. 19.)

**Valló István:** A regionális tervezés történeti előzményei. Bp. 1962, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 41 o. — 24 cm. — (Mérnöki Továbbképző Int. előadássorozatából, 4065.)

**MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELME**

**Lajos Árpád:** A Lator völgye. Borsodi Szemle. 1962. 6. sz. 17—25. Képpel.

**Sági Károly:** A hegyesi vár visszafoglalásának 400. évfordulója. Új Helikon. 1962. 67—72. Képpel.

## FESTÉSZET

**Pataky, Dénes:** István Szőnyi, the Painter. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. évf. 8. sz. 125—132. Képpel.

**Szűz Rezső:** Rippl-Rónai két levele. Jelenkor. 1961. 91.

## GRAFIKA

**Bogyay Tamás:** Kép és látomás. Egy fejezet a magyar romantika történetéből. Kortársak illusztrációi Vörösmarty műveire. Köln, 1962, Széchenyi-Kör — Heller — Monár, München. 18 o., 7 t. — 21 cm. — (Széchenyi Könyvtár, 5.)

## IPARMŰVÉSZET—NÉPMŰVÉSZET

**Csernyánszky Mária:** The art of lace-making in Hungary. Transl. from the Hungarian manuscript: Decsényi József. Bp. 1962, Corvina, Révai Print. 85 o., képes. — 18 cm. (Ua. francia és német nyelven is.)

**Dömötör Sándor—Martin György:** A „Népművészet Mesterei” között. Népművelési Tájékoztató. (A „Népművelés” mód szerinti mell.) 1962. 10. sz. 3—4. Képpel.

**Gábr Gy (örgy):** Das Meisterbuch der Pester Instrumentenmacher-Innung. Studia Musicologica. 1962. 2. köt. 1—4. sz. 331—344.

**Kerekgyártó Adrienne, U.:** A házivaszon alkalmazása és jelentősége egy-egy faluban. A Néprajzi Múz. Adattárának Ért. 1959—61. I—4. sz. 80—86.

**Kövendi Judit:** Buzsák, ahol a Szép terem. Népművelés. 1962. 9. évf. 10. sz. 18—20. Képpel.

**László, Gyula:** Die Anfänge der ungarischen Münzprägung. Annale Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae. Sectio Historica IV. 1962. 27—53.

**Országos néprajzi gyűjtőpályázatok (1958. VII.—1963. XII.).** A Néprajzi Múzeum Adattárának Ért. 1959—61. I—4. sz. 143—187.

**Schram, F.:** On Hungarian organ building in the 18th century. Studia Musicologica. 1962. 2. köt. 1—4. sz. 267—280.

**Szabó, George:** Codices of Dominicus Kálmáncsehi in the United States. New York, 1960, The Kossuth Foundation, Inc. 12 o. — (Hungarian Bibliography Series, 3.)

**Szabó, George:** Corvinus Manuscripts in the United States. New York, 1960, The Kossuth Foundation, Inc. 20 o. — (Hungarian Bibliography Series 2.)

**Szabó, George:** Fourteenth Century Hungarian Manuscripts in the United States. Compiler: —, New York, 1961. 9 o.

**Szűz Rezső:** Bibliofil könyvkiadás. Valóság. 1959. 6. sz. 120—125.

**Szűz Rezső:** A bibliofília fellendüléséről. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 11—12.

**Szűz Rezső:** A bibliofília köréből. A Könyvtáros. 1962. 12. évf. márc. 11—12.

**Szűz Rezső:** A bibliofília mai kérdései. Hajdú-Bihar m. Napló. 1962. júl. 15.

**Szűz Rezső:** Az év „legszebb” könyvei. A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 5. sz. 289.



*Szűz Rezső*: Képzőművészet Várpalotán. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz.  
*Szűz Rezső*: A könyv mint műalkotás. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 16–17. Képekkel.  
*Szűz Rezső*: Új magyar betűtípus. Könyvbarát. 1959. 1. sz. 18.  
*Szomjas Zsófia*: A himes tojás Nemespátrón. A Néprajzi Múz. Adattárának Ért. 1959–61. 1–4. sz. 124–135.  
*Tófalvi Sándor*: A korondi majorbot. A Néprajzi Múz. Adattárának Ért. 1959–61. 1–4. sz. 58–63. Képekkel.

#### MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

A Baranya megyei múzeumok életéből. Művelődésiügyi Tájékoztató. 1961. dec. 77–107. Képekkel.  
*Morvay Péter*: A láthatatlan múzeum. Népművelés. 1962. 9. évf. 12. sz. 21–22. A Néprajzi Múz. Adattárának Ért. 1959–61. 1–4. sz. 76–79.

#### KIÁLLÍTÁSOK

A Borsodnádasdi néprajzi szakkör helytörténeti és néprajzi kiállítása. Borsodnádasd, Művelődési Otthon. — Ism.: Nemcsik Pál. A Néprajzi Múz. Adattárának Ért. 1959–61. 1–4. sz. 50–53.  
*Az Első magyar iparmű kiállítása*. Ism.: Nyárády Gábor. Bp. 1962, Közgazd. és Jogi Kiadó. 187 o., 12 t. — 19 cm.  
*Az 1912-es Vasvármegyei Műtörténeti Kiállítás*. — Ism.: Katona Imre. Művészet. 1963. 4. évf. 4. sz. 13–15. Képekkel.  
*Házilag készült hangszerek kiállítása*. Dévány. — Ism.: Bereczki Imre. A Néprajzi Múz. Adattárának Ért. 1959–61. 1–4. sz. 54–55.  
 Kiállítások. — Szűz Rezső cikke. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 11. sz. 688.  
*A Magyar Képzőművészek Szövetsége Szolnok megyei munkacsoportja és a szolnoki Damjanich János Múzeum téli tárlata*. Szolnok, Damjanich János Múzeum. — Kat. Összeáll. Kaposvári Gyula. Szolnok, Békésm. ny. Gyoma. 2 lev., 8 t. — 19 cm.  
*Szabó Alajos retrospektív gyűjteményes kiállítása*. Győr, Múcsarnok. — Kat. Bev. Zuber Titusz. Győr, 1962. k. n. Győr–Sopronm. ny. 12 lev., képes. — 21 cm.  
*A Szolnoki Művésztelep 60 éves kiállítása*. — Szolnok, 1962, Szolnok Megyei Tanács VB Műv. Osztálya. 32 o. — 19 cm. — Ism.: Jászkunság. 1963. 9. évf. 1. sz. 40.

#### MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

*Aggházy, Mária*: Scenografie di Lorenzo Sacchetti. La Critica d'Arte. 1950. Terza serie. Anno IX. N. 1. Fasc. XXXIII. 69–76. Képekkel.  
*Csemegi, József*: Fragment de frise romane à Szabadegyháza. Cahiers de Civilisation Médiévale X<sup>e</sup>–XII<sup>e</sup> Siècles. (Univ. de Poitiers.) 1962. Tome 5. No. 4. 504.  
*Dümmerling, Ödön*: Le restauration de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul à Sopronhorpács. Cahiers de Civilisation Médiévale X<sup>e</sup>–XII<sup>e</sup> Siècles. (Univ. de

Poitiers.) 1962. Tome 5. No. 2. 193–194. Képekkel.  
*Gergelyffy, András*: Hongrie. Cahiers de Civilisation Médiévale X<sup>e</sup>–XII<sup>e</sup> Siècles. (Univ. de Poitiers.) 1962. Tome 5. No. 4. 503.  
*Mojzer, Miklós*: Werke deutscher Künstler in Ungarn. I<sup>re</sup> Partie: Architektur. Baden-Baden — Strasbourg, 1962, Verlag Heitz GMBH (Ed. P. H. Heitz.) 72 o.  
*Sallay, Marianne*: L'église médiévale de Vizsoly. Cahiers de Civilisation Médiévale X<sup>e</sup>–XII<sup>e</sup> Siècles. (Univ. de Poitiers.) 1962. Tome 5. No. 4. 504.

#### KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE ÉS A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM KÜLFÖLDI SAJTÓVISSZHANGJA

*Aggházy Mária*: A barokk szobrászat Magyarországon. Bp. 1959, Akad. K., Akad. ny. Bp. 29 o., képes, 16 színes t. — 25 cm. — Ism.: Fleicher J. Südostforschungen (München). 1961. 20. köt. 328.  
*Cserey Éva–Fülep Ferenc*: Nagytény műemlékei. Bp. 1957, Képzőműv. Alap. 54 o., képes. — 21 cm. — Ism.: Király, F. Südostforschungen (München). 1961. 20. köt. 329–330.  
*Entz Géza–Gerő László*: A Balaton környék műemlékei. Bp. 1958, Képzőműv. Alap. 175 o., képes, 1 térk. — 26 cm. — Ism.: Bogay, T. Südostforschungen (München). 1961. 20. köt. 326–327.  
*Fehér, Zsuzsa*: Domanovszky. Bp. 1962, Corvina. — Ism.: L'Arte. 1962. Anno L.XI. Vol. 27. 3/4. Nuova serie. 214.  
*Genthon István*: Magyarország művészeti emlékei I. Dunántúl. Bp. 1959, Képzőműv. Alap. 444 o., képes. — 24 cm. — Ism.: Bogay, T. Südostforschungen (München). 1961. 20. köt. 326–327.  
*Gerszi Teréz*: A magyar kőrajzolás története a XIX. században. Bp. 1960, Akad. K. 316 o., képes. — 30 cm. — Ism.: Bogay, T. Südostforschungen (München). 1961. 20. köt. 328–329.  
*Huszár Lajos*: A budai pénzverés története a középkorban. Bp. 1958, Akad. K. 231 o., 13 t. — 25 cm. — (Budapest várostört. monográfiái, 20.) — Ism.: Király, F. Südostforschungen (München). 1961. 20. köt. 324–326.  
*Kiss N. I.*: 16. sz.-i dézsmajegyzékek. Bp. 1960. — Ism.: Eszlary, Ch. Revue d'histoire économique et sociale (Paris). 1961. 4. sz. 546–548.  
*Magyarország műemléki topográfiája, V/2* (Pest megye műemlékei.) Szerk. Dercsényi Dezső. Bp. 1958, Akad. K. 602 o., képes. — 30 cm. — Ism.: Bogay, T. Südostforschungen (München). 1961. 20. köt. 326–327.  
*Művészetre nevelés a családban*. I. Vargha Balázs: A gyerek és a könyvek. 2. Nemeskürty István: Szülőknek a filmről. Ill. Pap Klára. Bp. 1961, Magyar Nők Orsz. Tanácsa, Athenaeum ny. 88 o., 8 t. — 24 cm. — Ism.: Abody Béla. Népművelés. 1962. 9. évf. 10 sz. 29.  
*A „Népművészet” c. sorozat*. Képzőműv. Alap. — Ism.: Varga Marianna. Népművelési Tájékoztató. (A „Népművelés” módszertani mell.) 1962. 11. sz. 13–14.  
*Patáky, Dénes*: Hungarian Drawings and Water-Colour. Bp. 1961, Corvina. 66 pages, 191 ill. (30 in color). — 24 cm. —

Is m.: L'Arte. 1962. Anno L.XI. Vol. 27. 1/2. Nuova serie. 104.  
*Soltész Zoltánné*: A könyvdiszítés Magyarországon a XVI. században. Bp. 1961, Akad. K., Akad. ny. 195 o., 72 t. — 28 cm. — Ism.: N. J. Československý časopis Historický (Praha). 5. sz. 769.  
*Szűz Rezső*: Képzőművészeti folyóiratok. A Könyvtáros. 1962. 2. sz. 105–106.  
*Takács B.*: Comenius sárospataki nyomdája. A sárospataki nyomda története, I. (1650–1671.) Sárospatak, 1958, Rákóczi Múzeum. 112 o., képes. — 21 cm. — (A sárospataki Rákóczi Múzeum füzetek, 14–16.) — Ism.: J. Mišianik. Historický časopis (Bratislava). 1961. 4. sz. 694–695.  
*Takács Marianna, H.*: A sárvári vár. Bp. 1957, Képzőműv. Alap. 46 o., képes. — 21 cm. — Ism.: Király, F. Südostforschungen (München). 1961. 20. köt. 329.  
*Wilhelm Gizella, Cennerné*: Magyarország történetének képek könyve. 1. köt. 896–1849. Összeáll.: —. Bp. 1962, Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 359 o., képes. — 29 cm. — Bibliogr. 335–348. — Ism.: Békés István. Népszabadság. 1962. 20. évf. 298. sz. 9. — V. F. Népszava. 1962. 90. évf. 287. sz. 2.  
*Xantus Gyula*: Képzőművészeti körök neve-lő és oktató munkája. Kézikönyv a képzőművészeti körök vezetői és a népművelés irányítói számára. Bp. 1961, Népműv. Int. (Házi soksz.) 165 o. — 28 cm. — Ism.: (faragó). Népművelés. 1962. 9. évf. 4. sz. 28.

#### BIBLIOGRÁFIÁK

A Régi magyarországi nyomtatványok új bibliográfiája. Összeáll. Borsá Gédon–Dörnyei Sándor. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 4. sz. 516–519.  
 A 19–20. századi orosz és szovjet, csehszlovák, jugoszláv, kínai, lengyel, német és román művészet, valamint a kapitalista országok haladó művészetének irodalma a Szépművészeti Múzeum könyvtárában. 1945–1962. Összeáll. Aggházy Mária, Gulácsiné. Bp. 1962. (Kézirat.) 30 o. — 30 cm.  
*Városok, várak, műemlékek. Válogatott építészettörténeti, város- és műemlék-ismertető könyvek ajánló albuma*. Összeáll. Csomor Tibor. Bp. 1962, FSZEk. 78,8 o. Rota-soksz.

#### KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

*Bohacová, Mirjam*: Zur Frage der tschechischen Buchdruckergeschichte. Magya Könyvszemle. 1962. 78. évf. 4. sz. 341–348.  
*Münther, G.*: A Bauhaus — eszme és való-ság. Építés- és Közlekedéstud. Közlemé-nyek. 1962. 6. köt. 4. sz. 473–486. Képekkel.  
*Plehanov, G. V. (alentinovics)*: Irodalom és esztétika. Válogatott tanulmányok. Ford. Elbert János. Összeáll., bev. S. Nyirő József. Bp. 1962, Kossuth K., Franklin ny. 16, 556 o. 1 t. — 21 cm. — Ism.: Jáki László. Pedagógiai Szemle. 1963. 13. évf. 4. sz. 374–375.



## СОДЕРЖАНИЕ

### ОЧЕРКИ

Л. РУДРАУФ: К столетию смерти Эжена Делакруа (Выставки в Париже, Бордо, Вайонне, Торонто и Оттаве) .....	253
ЯНОШНЕ ИВАНФИ: Принципы и деятельность Йожефа Риппль-Ронаи в области прикладного искусства на основе его неопубликованных писем. II. ч .....	263

### ИССЛЕДОВАНИЯ

ИМРЕ КАТОНА: Эскиз «Забастовки» Мункачи в Ламалу .....	279
ПЕТЕРНЕ ЦИФКА: Данные к творчеству Михая Мункачи .....	284
РУДОЛЬФ БЕДЁ: Акварели и рисунки Кароя Рёкка, созданные между 1915—1922 гг. в Москве и Сибири .....	287

### ДИСКУССИЯ

Дискуссия докторской диссертации Денеша Радочаи: «Деревянные скульптуры средневековой Венгрии» .....	295
Отзыв оппонента Лайоша Вайера .....	295
Отзыв оппонента Илоны Беркович .....	303
Отзыв оппонента Дьердя Секея .....	307
Отт Денеша Радочаи .....	312

ГЕЙЗА ЭНЦ—ДЕНЕШ РАДОЧАИ—МИХАЙНЕ ВЕЙНЕР: Отчёт о деятельности Венгерского Общества археологии, истории искусств и нумизматики в 1963 г. ....	318
---	-----

### БИБЛИОГРАФИЯ

ЕВА ГЕНЦИ, Б.—ЭРЖЕБЕТ САБО: Библиография литературы венгерского искусствоведения в 1963 г. ....	321
---	-----



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

RUDRAUF, L.: Centenaire de la mort d'Eugène Delacroix (Expositions à Paris, Bordeaux, en Bayonne, à Toronto et Ottawa) .....	253
IVÁNFYNE BALOGH, SÁRA: Principes et activité de J. Rippl-Rónai dans les arts décoratifs, d'après ses lettres inédites. II .....	263

### RECHERCHES

KATONA, IMRE: L'esquisse de Lamalou, de la Grève de Munkácsy .....	279
CIFKA, PÉTERNÉ: Documents sur l'activité de Mihály Munkácsy .....	284
BEDŐ, RUDOLF: Aquarelles et dessins de Károly Röck exécutés entre 1915—1922 a Moscou et en Sibérie .....	287

### DISCUSSION

Discussion de la thèse de doctorat de Dénes Radocsay, sur „Les sculptures en bois de la Hongrie médiévale” ...	295
Vayer, Lajos: Opinion d'opposant .....	295
Berkovits, Ilona: Opinion d'opposant .....	303
Székely, György: Opinion d'opposant .....	307
Réponse de Dénes Radocsay .....	312

ENTZ, GÉZA—RADOCSAY, DÉNES—WEINER, MIHÁLYNÉ: L'activité de la Société Hongroise d'Archéologia, d'Histoire des Arts et de Numismatique, dans l'année 1963 .....	318
--	-----

### BIBLIOGRAPHIE

GÖNCZI B., ÉVA—SZABÓ, ERZSÉBET: Bibliographie de la littérature des beauxarts hongrois de 1963 .....	321
--	-----





A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Vidosa László  
A kézirat nyomdába érkezett: 1964. VIII. 6. — Példányszám: 1000 — Terjedelem: 12,25 (A/5) ív .

---

64.59424 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál,

Budapest V., Alkotmány u. 21.

Telefon: 111-010, MNB egyszámlaszám: 46

Csekkbefizetési számla: 05.915.111-46

az AKADÉMIAI KÖNYVESPOLT-ban,

Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185-612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,

Budapest V., József nádor tér 1.

Telefon: 180-850. Csekk számla: egyéni 61.257, közületi 61.066



Ára: 35,— Ft

Előfizetés egy évre: 100,— Ft

INDEX: 25.603